

పేరిణి - శివతాండవం

With Best Compliments From :

PADMA SRI NATARAJ RAMAKRISHNA

Andhra Natyam Trust

Chikkadpally, Hyderabad-500 020.

ర చ న

భరతకళాప్రపూర్ణ

డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ

ప్రథమ ముద్రణ : మార్చి 1984

2000 ప్రతులు

© రచయితది

వెల : రూ. 40/-

విదేశాల వెల : \$ 12

రేఖా చిత్రాలు : శ్రీ కనక సూరిబాబు

ముద్రణ :

ఎ. పి. క్రిప్టర్స్ అండ్ ప్రింట్స్
హైదరాబాదు

ప్రతులకు :

పేరిణి ఇంటర్ నేషనల్
హైదరాబాదు-20



కళా హృదయులు

శ్రీ రవణం శ్రీరాములు గారు

గ్రంథ ప్రచురణ సహాయకులు



రేచర్ల దుదదేవా :

రామప్ప అలయాన్ని నీవు నిర్మించకుండా ఉంటే !

కాకతి గణపతిదేవా :

జాయప నృత్యకళను నీవు అదరించకుండా ఉంటే !

జాయప సేనానీ :

నృత్య రత్నావళిని నీవు రచించకుండా ఉంటే !

రామప్పా :

నీవు పాలంపేట రామలింగేశ్వర ఆలయంలో అమర శిల్పాన్ని భద్రపరచి ఉండకపోతే !

అలనాటి ఆంధ్రుల మహోన్నత నృత్యకళా వైభవం ఈ మాత్రమైనా ఈ శిల్ప భంగిమల రూపంలో నేడు మాకు దక్కేది కాదు.

అందుకే మీ అందరికీ మన తెలుగు జాతి నిత్యం ఋణపడి ఉంటుంది. తెలుగు కళాకారులు, కళా లోకం భక్తితో ప్రణమిల్లుతుంది.

నేను అంజలి ఘటిస్తున్నాను.

తెలుగు వారికి గర్వకారణం పేరిణి !

తెలుగు జాతి ఉన్నంతవరకు జీవిస్తుంది పేరిణి !!

తెలుంగుల వీరనర్తనంగా విరాజిల్లుతుంది పేరిణి !!!

భారతీయ తాండవ నర్తనానికి తలమానికంగా శోభిస్తుంది పేరిణి !!!!

— రామకృష్ణ



సంధ్యా తాండవమూర్తి

ముగింపు మాట కాదిది ముందుమాట

రెండు దశాబ్దాల “పేరిణి శివతాండవం” చరిత్ర ఇది.

అనలు ‘పేరిణి కి వేయి సంవత్సరాల చరిత్ర ఉంది. కాకతీయుల కాలం నాటికి ఈ నర్తనం కీర్తి హిమాలయ శిఖరాలకు చేరుకొంది. కాకతీయ సామ్రాజ్య పతనంతో ఆంధ్ర మహా సామ్రాజ్యం శిథిలమైనట్టే ఈ కళారీతి అంతరించి, కాలగర్భంలో కలిసిపోయి, మరుగు పడిపోయింది.

కాకతీయ గణపతిదేవ, వీర రుద్రమ, ప్రతాప రుద్ర, రేచర్ల రుద్రదేవులు కళలను ఎలా పోషించారో, వారి కాలంలో శిల్పసంపద ఎలా వృద్ధి పొందిందో, దాని వైభవం ఎలా ఉండినదో ముందు తరాలవారికి తెలియజేయడానికి కొన్ని శిథిల కళా ఖండాలు కన్నీరు కారుస్తూ నిల్చియున్నట్టే ఈ విశిష్ట వీర నాట్యం జనపదుల వీర నాట్యాలలో, వీరభద్రుని సేవలలో, వీరుల కొలువులలో నామమాత్రంగా నిలిచిపోయింది.

స్త్రీలు ప్రదర్శించే నాట్యం కోమల లాస్యం, పురుషులు ప్రదర్శించే నాట్యం ఉద్ధత తాండవ మని పండితులు సభావేదికలపైని ప్రసంగాలు చేస్తూ తన్మయులవుతూ ఉంటారు. కాని పురుషుల మన నెప్పుడూ లాస్యం వైపే మొగ్గుతూ వచ్చింది. ఏ నాట్యంలో చూసినా శృంగార భరితమైన లాస్యమే మనకు కన్పిస్తుంది. వీరరస భరితమైన తాండవం చాలా తక్కువ. ఇది నా అభిప్రాయమే కాదు, ఇది నా అనుభవం.

పురుషులు ప్రదర్శించడానికి అనువైన వీరం ప్రత్యేక స్థాయిగా ఉండి, ఇతర రసాలు ఉపరసాలుగా పెంపొందిన ఒక నర్తన రీతి ఏదైనా మన కున్నదా? లేదా? అని నేను చాలా కాలం ఆలోచించాను, గ్రంథాలు పరిశీలించాను, పరిశోధించాను.

శైవాగమ నర్తనరీతుల్ని నేను అభ్యసించాను. అ నాట్యరీతుల్ని పరిశీలించాను, వాటి తాళ కట్టుబాట్లు, జతి విన్యాసవికాసాలను తరిచి చూశాను. పురుష వీర నాట్య సంప్రదాయం ఒకటి మన తెలుగు దేశంలో ఉన్నట్టు కనుగొన్నాను. అటుపిమ్మట జాయప నృత్య రత్నావళిని, భరతార్ణవాన్ని, ఇంకా ఇతర నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలను ఋణంగా పరిశీలించి పరిశోధన ప్రారంభించాను.

ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ వారు జాయప నృత్యరత్నావళిని తెలుగులోకి అనువదింప జేయాలని సంకల్పించి స్వర్గీయ రాళ్ళవల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారిని ఆ పనికి నియోగించారు. ఆ గ్రంథంలో పాలంపేట రామప్ప ఆలయంలోని నృత్య భంగిమలను వ్యాఖ్యానసహితంగా ముద్రించాలన్న సత్సంకల్పంగూడా అకాడమీ వారికి కలిగింది. ఆ కార్యాన్ని నిర్వహించమని అకాడమీ వారు శ్రీ అనంత కృష్ణశర్మ గారినే కోరారు.

నాట్యం, శాస్త్రం, సంప్రదాయం ఈ మూడూ తెలిసిన విద్వాంసులే అలాంటి వ్యాఖ్యానాలు వ్రాయడానికి సమర్థులని శ్రీ శర్మగారు తమ అభిప్రాయాన్ని నిర్మోహమాటంగా అకాడమీకి తెలియజేశారు. అప్పుడు నా పేరును వారు సూచించారు. వారి సలహాను అనుసరించి అకాడమీవారు ఆ నృత్య భంగిమలకు వ్యాఖ్యానం వ్రాయమని నన్ను కోరారు.

అట్టిటికే నేను రామప్ప గుళ్లపై గల శిల్పాలను పరిశీలించి, పరిశోధించి యుండడం వల్ల ఆ కార్యాన్ని నిర్వహించడానికి అంగీకరించాను.

ఒక తెలుగు నృత్యశాస్త్రవేత్త, తెలుగు గడ్డలోని నృత్యాలు, దేశిమార్గ సంప్రదాయాలను గురించి రచించిన ప్రప్రథమ నాట్యశాస్త్ర గ్రంథం ఈ నృత్యరత్నావళి. దానిని యధా తథంగా అచ్చువేస్తే ఏ కొద్దిమంది

పండితులకు మాత్రమే సంప్రదింపు గ్రంథంగా ఉపయోగపడవచ్చును గనుక సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానాన్ని గూడా వ్రాయించి ప్రచురిస్తే సుమారు వేయి సంవత్సరాలకు పూర్వంనుండి నృత్యకళ ఆంధ్రదేశంలో ఎలా అభివృద్ధి చెందుతూ వచ్చిందో తెలిసికొనే అవకాశం ఆంధ్ర నృత్యకళాకారులకు కలుగుతుందని నేను అకాడమీ వారికి సలహా ఇచ్చాను.

ఆంధ్రదేశ నృత్యరీతులకు, నృత్యరత్నావళిలోని దేశీ చారి కరణాంగహారాలకు గల సంబంధం తెలిసికొనడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది. నాటినుండి నేటి వరకు వివిధ నాట్య సంప్రదాయాలు ఏ తీరులో పరిణామం చెందాయో, ఆ విధంగా ఎందుకు అభివృద్ధి చెందాయో ఇంకా అనేక ఇతర విషయాలను సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానంలో ముచ్చటించడానికి వీలుంటుంది. అలాంటి వ్యాఖ్యానం మన నృత్య కళావికాసానికి ఎంతో తోడ్పడుతుంది. అందువల్ల అలాంటి వ్యాఖ్యానాన్ని ఆ గ్రంథంలో ప్రచురించడానికి అకాడమీవారు అంగీకరిస్తే నేను ఉచితంగా దానిని వ్రాసి ఇవ్వగలనని కూడా చెప్పాను. ఇలాంటి ఉద్గ్రంథాలను తరచుగా ప్రచురించడం సాధ్యం కాదు. సామాన్య ప్రచురణ కర్తలు ప్రచురించలేరు. కనుక పనిలో పనిగా ఈ కార్యాన్ని అకాడమీవారే చేపట్టడం మంచి దని నేను సూచించాను. కాని అకాడమీవారు నాకే సమాధానం ఇవ్వలేదు. బహుశా, కాకతి గణపతి దేవుని బావ మరది, కాకతీయుల గజసేనాపతి అయిన జాయప రచించిన గ్రంథానికి నావంటివాడు సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానం వ్రాయడం అకాడమీ వారికి రుచించి యుండదు. అయితే నృత్య భంగిమలకు వ్యాఖ్య వ్రాయడం సాధారణులకు సాధ్యం కాదు గనుక వారు నన్ను అడగక తప్పలేదు. వారి కోరిక ననుసరించి శిల్పభంగిమలకు వ్యాఖ్యలు వ్రాసి ఇచ్చాను.

పాలంపేట రామప్ప ఆలయం, ఆ వరిసరాల్లో నున్న ఇతర ఆలయాల్లోని నృత్యశిల్పాలను పరిశోధించాను. ఆ యాలయాల్లోని ఆ నృత్యభంగిమలు అలంకారప్రాయంగా శిల్పిచెక్కినవేమోనని మొదట్లో భ్రమ

పడ్డాను. అయితే ఆ యాలయాలకు వెళ్ళినప్పుడల్లా, నృత్యరత్నావళిని పరిశోధిస్తున్నప్పుడల్లా, నా కొక నూతన విశిష్టత గోచరిస్తూ వచ్చింది. వాటిలో ప్రతి భంగిమకు ఒక ప్రత్యేక అర్థ మున్నట్టు తెలుసుకొన్నాను. నృత్యానికి ముఖ్యమైన ఒక ముఖ్యస్థానం ప్రతియొక్క భంగిమలోను ఇమిడియున్నట్టు గ్రహించాను.

గీతరత్నావళి, వాద్యరత్నావళి అనే మరి రెండు గ్రంథాలను జాయప రచించినట్టు తెలుస్తున్నది. వాటిలో ఆ యా నృత్యాలకు పాడవలసిన పాటలు, వాద్య విశేషాలు ఉన్నాయంటారు. ఆ గ్రంథాలు నా నృత్య పరిశోధనలకు ఎంతో ఉపకరించగలవని ఆశించి వాటి కోసం అన్వేషించాను. తంజావూరు సరస్వతీ మహల్ గ్రంథాలయం మొదలుకొని నాకు తెలిసిన అన్ని గ్రంథాలయాల్లోను ఆ గ్రంథాల కోసం వెతికాను, నాకు నిరాశే ఎదురయింది. కాని రామప్ప ఆలయ శిల్పాలను కొంతకాలంపాటు పరిశోధించగా, పరిశోధించగా నా కృషి కొంతవరకు ఫలించింది. ఆ శిల్పాలలోని నృత్యభంగిమలకు ఇరుప్రక్కలా ఉన్న సుందరులు వాయిద్యాలను వాయించే భంగిమలు నన్ను ఆకర్షించాయి. వాయిద్యాలపైని హస్తాలున్న తీరులో నాదోత్పత్తి, పూరింపు మొదలగు వాటిని ఊహించగలుగుతూ వచ్చాను. ప్రతి భంగిమలోను ఇరుప్రక్కలా ఉన్న వాయిద్యకుల హస్తపాద విన్యాసాల తీరు, ముఖ భావాలు, మొదలగు వాటిని బట్టి, వారు పలికించే శబ్దాల పొందిక, తూకం, వికాసం, నాదం సౌంధ్యం, గాంభీర్యం మొదలైనవాటిని ఊహించుకొంటూ ఆ శిల్పాల ముందు కొన్ని నెలలు గడిపాను. నా ఊహలోకంలో ఆ శిల్పమూర్తులు ఒక్కొక్కరే సజీవులై తమ తమ వాయిద్యాలను మోగిస్తూ, జతులను పలికిస్తూ నా యెదుట ప్రత్యక్షమయ్యారు. ఆ రసజగత్తులో తన్మయుడనై తేలిపోయాను. ఆ వాయిద్యంలోని నిండుతనం, జీవం, నాదం పూరింపు నేటి కర్నాటక బాణీ మృదంగ వాయిద్యంలో కన్పించలేదు. నేను భ్రమ పడుతున్నానా లేక అలాంటి బాణీ ఒక టుందా

అంటూ నేను తపించిపోయాను. దేశంలోని వివిధ వాయిద్య రీతులను పర్యావలోకనం చేస్తుండగా శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని శ్రీ ధూపం సూర్యలింగం, విజయనగరంలోని స్వర్ణీయ కోరుకొండ సత్యం నాకు కనిపించారు. వారి వాయిద్యం నా చెవులకు సోకింది.

వారిద్దరినీ ప్రాచీన ద్రుపదబాణీ, ఆ జిల్లాలలోని తూర్పు భాగవతాల్లో అదింకా సజీవంగా ఉంది. వారు ప్రతి అక్షరాన్ని ఈ విశిష్ట బాణీలో పూరిస్తూంటే “ఓం ఓం ఓం” అని ఓంకారంతో ప్రతిధ్వనిస్తూ, అలలు అలలుగా గాలిలో వ్యాపిస్తూ, నృత్య తరంగాలను విన్యాసం చేయిస్తూ ప్రతి మృదంగ ధ్వనీ అనంత విశ్వంలో లీనమైపోతూ ఉంటుంది. ఎప్పుడో నేను విన్న ఆ బాణీని మళ్ళీ వినాలన్న కుతూహలంతో శ్రీకాకుళం, విజయనగరం వెళ్ళాను. వారి వాయిద్యం మళ్ళీ విన్నాను. నా ఊహ నిజమయింది.

తాండవానికి తగిన వాయిద్యం వీరిది. ఒక్క మృదంగ ముంటేచాలు శివుని అనంత తాండవ రీతుల్ని ప్రదర్శించవచ్చును, అన్న నిశ్చయానికి వచ్చాను. పేరిణికి రూపకల్పన చేయాలన్న సంకల్పనకు వచ్చాను. ఆ కార్యాన్ని ప్రారంభించాను.

అదే సమయంలో ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీతనాటక అకాడమీ పాలకవర్గంలో మార్పులు వచ్చాయి. శ్రీ కె. ఆర్. పరమహంసగారిని అకాడమీకి ప్రత్యేకాధికారిగా ప్రభుత్వం నియమించింది. పరమహంసగారు సహృదయులు కళాప్రియులు, వారితో పేరిణి నర్తనం గురించి చర్చించాను. నా పరిశోధనలను వారు గ్రహించారు, నా కృషి వారిని ఆకట్టుకొంది.

ముగ్గురు విద్యార్థులకు ప్రయోగాత్మకంగా పేరిణిని నేర్పమని వారు నన్ను ప్రోత్సహించారు. మృదంగానికి శ్రీ ధూపం సూర్యలింగం గారిని, గాత్రానికి శ్రీమతి అనసూయమ్మగారిని వారు నియమించారు.

చిరంజీవులు సుదర్శన్ (కాకినాడ), రమేశ్ (సిద్దిపేట), ప్రకాష్ (హైదరాబాద్) ఈ ముగ్గురూ పేరిణి

నర్తనాన్ని నేర్చుకొనడానికి నా ప్రథమ శిష్యులుగా చేరారు. మూడు నెలల్లో కొన్ని జతులను వీరు అభ్యసించగలిగారు. కొంతమంది పండితులు, శాస్త్రవేత్తలు, సామాన్య ప్రజల సమక్షంలో వీరిచేత వారు నేర్చుకొన్నంతవరకు ప్రదర్శన ఇప్పించాను. చూసిన వారందరూ నన్నెంతో మెచ్చుకొన్నారు. మరుగు పడియుండిన ఈ గొప్ప నర్తన రీతిని పునః సృష్టి చేస్తున్నందుకు నన్ను అభినందించారు, ఎంతో ఆనందించారు. ఆ సమయంలో హైదరాబాదుకు వచ్చిన కొంతమంది పాశ్చాత్య నృత్యకళాకారులు ఈ నర్తనాన్ని చూసి లయ, తాళ విన్యాసం, గమకాలు, ఉదృతమైన వాద్య గాంభీర్యానికి సమ్మోహితులై నన్ను కొనియాడారు. తమ ఆధ్వర్యంలో నా కృషి ఫలించినందుకు శ్రీ కె. ఆర్. పరమహంసగారు ఎంతగానో సంతసించారు.

అయితే కొంతమంది తెలుగువారు “అబ్బే! ఇందులో కొత్త ఏముంది? వింత ఏముంది? ఉత్తరదేశ కథక్ నృత్యంలా ఉంది” అంటూ అసలైన తెలుగు తనంతో పెదవి విరిచారు.

మరి కొందరు తెలుగువారు తంజావూరు రఘునాథరాయల కాలంలో ఈ బాణీ ఉండినట్టు ఏదో పుస్తకంలో చదివినట్టు నాతో అన్నారు. అది నేను ఒకప్పుడు వ్రాసి గ్రంథమని వీరు మరిచిపోయి, పేరిణి నర్తనాన్ని స్త్రీలు ఆడేవారుగదా? రఘునాథరాయలు ఆస్థానంలో ముద్దు చంద్రలేఖ, రూపవధూటి ఆడినారని చదివినట్టు జ్ఞాపకం అన్నారు వారు. నేను వ్రాసిన దాక్షిణాత్యుల నాట్యకళా చరిత్రలోని విషయాన్నే నాకు చెప్పారు. ఆ పేరిణినుండి నేడు భరతనాట్యంగా పేరుపొందిన కచ్చేరీ నాట్యం రూపొందింది. ఆ పేరిణిలో గూడ అయిదు ప్రధాన అంశాలున్నాయి. అది నృత్యంలో ప్రారంభమై అభినయంలో ముగుస్తుంది. దానికి కైశికి వృత్తి ఆధారం, శృంగార స్థాయిగా ప్రదర్శింపబడుతుంది. స్త్రీల పేరిణి నృత్యంలో సాత్వికాభినయం ప్రాముఖ్యం వహిస్తుంది. పేరిణిని కుండలమీద కూడా ఆడతారు. ఆ పేరిణికి ఈ పేరిణికి

ఎక్కడా సామ్యంగాని, సారూప్యంగాని లేదు. ఈ విషయాలను ఆ గ్రంథంలో వివరంగా వ్రాశాను అని వారికి చెప్పే సరికి వారంతా తెల్లబోయారు.

వేయి సంవత్సరాల క్రితం కథక్ నృత్యం లేదు. దేవగిరి నేలిన యాదవరాజు సింగన భూపాలుని ఆస్థానంలో నుండిన సారంగదేవుడు సంగీతరత్నాకర మనే గ్రంథాన్ని వ్రాశాడు. ఆయన వివిధ దేశీ నర్త నాలను పేర్కొన్నాడు గాని కథక్ గురించి ప్రస్తా వించలేదు. ఇంచుమించు అతని సమకాలికుడైన గణపతి దేవుని గజసేనాపతి జాయప తన సృత రత్నావళిలో ఎక్కడా కథక్ ను పేర్కొనలేదు.

అంటే ఆ కాలంనాటికి ఉత్తర, దక్షిణ నాట్యరీతు లుగా భారతదేశ నాట్యకళ లేర్పడలే దన్నమాట. ఈ మధ్యనే ఈ విభజన జరిగింది. కొన్ని ప్రాంతీయ విభేదాలుండినా దేశమంతటా ఒకే విధమైన ద్రువ గాన రీతిని శాస్త్రీయ నర్తన రీతి ఉండేదని చెప్పడా నికి సందేహించనక్కరలేదు. అందువల్ల ఈ పేరిణి నర్తనానికి కథక్ ఆధారమని చెప్పడానికి ఏ మాత్రం ఆధారం లేదు.

పేరిణి నర్తనరీతి తెలుగు కళాకారుల తపః ఫలం. తెలుగు దేశ నాట్యాచార్యులు, నర్తకులు భారత దేశా నికి అందించిన విశిష్ట తాండవ నర్తన రీతి ఇది : కనుక “తెలుగు కళావేత్తలారా : పండితులారా : విమ ర్శకులారా : ఇది మీకు గర్వకారణం గనుక గర్విం చండి !” అని గర్వంగా చెప్పగలను.

శ్రీ పరమహంసగారి తర్వాత శ్రీ జె. బాపురెడ్డి గారు సంగీత నాటక అకాడమీకి ప్రత్యేకాధికారిగా వచ్చారు. ఈయన స్వతహాగా కవి. మన తెలుగు కవిత్వమందు, కళలందు అత్యంత అభిమానం, నిండు నమ్మకం గల వ్యక్తిత్వం గల మనిషి. ఈయన పేరిణి నర్తన శిక్షణను పర్యవేక్షించి ఉప్పొంగి పోయారు. ఈ నర్తన రీతిని అభ్యసించడానికి అభ్య ర్థులను ఆహ్వానిస్తూ దక్షిణాది దినపత్రికలలో ప్రక

టనలను ఇచ్చారు. ఒక్కొక్క విద్యార్థికి నెలకు రూ 300/- ల ఉపకార వేతనం ఇవ్వడానికి నిర్ణయం చారు. ముగ్గురు మార్దాంగికులకు కూడా ప్రత్యేక శిక్షణ ఇప్పించడానికి నిర్ణయించి శ్రీ ధర్మవరపు గురువులు, శ్రీ ఆంజనేయులు, శ్రీ టి. వి. ప్రసాద్ ను ఎన్నిక చేశారు.

ముందుగా చేరిన సుదర్శన్, రమేశ్, ప్రకాశ్ లనే గాక కేరళ రాష్ట్రం నుండి వచ్చిన చిరంజీవులు రాఫీ, సురేంద్ర, రఘు అనే మరి ముగ్గురు కళాకారు లను గూడ చేర్చుకొని పేరిణి నర్తన శిక్షణ తరగతు లను శ్రీ బాపురెడ్డి కొనసాగించారు.

అలనాడు కాకతీయ కాలంలో దేశమంతటా పేరిణి పేరు మారుమోగినట్టుగా ఆ సమయంలో మారు మోగకపోయినా బహుళ ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

ఇంతలో తెలుగు ప్రపంచ మహాసభలు హైదరా బాదులో జరిగాయి. అందులో మేము ఇచ్చిన పేరిణి ప్రదర్శనలు ప్రతినిధుల నందరినీ అకట్టుకొన్నాయి.

ఆ సమయంలోనే నేను భారత ప్రభుత్వం వారి ఆహ్వానంపైని రష్యా, ఫ్రాన్సు దేశాలలోని నాట్యరీతు లను పరిశీలించడానికి ఆ దేశాలు వెళ్లాను. ఆ దేశాల్లో పేరిణి నర్తనం గురించి సభల్లో ప్రసంగించి, ఆ నృత్య జతుల్ని నోటితో పలికి వారికి వినిపించాను. ఆ దేశాలలోని అనేక నృత్యకళాకారులు ముగ్గులై అనేక విషయాలను నన్ను అడిగి తెలుసుకొన్నారు. ఒక ప్రెంచి కళాకారుడు హైదరాబాదు వచ్చి పేరిణి నర్తన రీతిని నేర్చుకొనదలచి అకాడమీకి దరఖాస్తు పెట్టుకొన్నాడు. శ్రీ బాపురెడ్డి గారు సంతోషంతో ఆ దరఖాస్తును స్వీకరించి, ఆ విద్యార్థికి ఉపకార వేతనం ఇవ్వడానికి కూడా సమ్మతించారు. విదేశాలలో నేను చేసిన కృషిని వారు నన్ను అభినందించారు.

ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల్లో ప్రప్రథమ సాంస్కృ తిక ప్రదర్శన పేరిణి నర్తన ప్రర్శన.

వృద్ధీ లింగ, జల లింగ, తేజో లింగ, వాయు లింగ, ఆకాశ లింగ మూర్తులైన పంచశివమూర్తులుగా అయిదుగురు నర్తకులు నలుగురు మార్దాంగికుల వాయిద్యానికి, నలుగురు గాయకుల పాటకు తగినట్టుగా పేరిణి నర్తన ప్రదర్శన ఇచ్చారు.

సంధ్యా తాండవాన్ని చేస్తున్న పరమశివుడు మధ్యలో ఆ తాండవాన్ని నిలిపివేసి ఆంధ్రప్రదేశ్ రాజధానిైన హైదరాబాదుకు తరలి వచ్చి ప్రత్యేకంగా తన తాండవాన్ని తానే చూసుకొని మురిసిపోయినట్టు ఆనాటి ప్రేక్షకులు ఆనందానుభూతిని పొందారు.

విదేశాల నుండి వచ్చిన తెలుగు ప్రతినిధుల సమక్షంలో మా ఐదుగురు పేరిణి నృత్య విద్యార్థులకు కిరీటధారణను రామప్ప దేవాలయంలో చేయదలచు కొన్నట్టు ఆనాటి విద్యా సాంస్కృతిక శాఖామాత్యులు శ్రీ మండలి వెంకట కృష్ణారావు గారు వాగ్దానం చేశారు.

ఆనాటి సభల్లో ఎక్కడ చూచినా ప్రతి కళాకారుడు, ప్రతి నాట్యవిమర్శకుడూ పేరిణి గురించే చర్చించి మెచ్చుకొన్నాడు. ఆనాటి ప్రదర్శనతో పేరిణి ప్రసిద్ధి పొందింది : మా కృషి ఫలించింది :

సుమారు ఏడువందల సంవత్సరాలు కాలగర్భంలో మరుగుపడియుండిన ఆంధ్రుల నాట్యం కొత్తమెరుగులు దిద్దుకొని విశ్వవ్యాప్తి చెందగలదని నేనెంతో ఆనందించాను. కాని నా ఆనందం అనతికాలంలోనే అంతరించింది.

‘As you like it’ అనే షేక్స్పియర్ నాటకంలో తన వృద్ధ సేవకుణ్ణి, “మా చిన్నాన్న నన్నెందుకింత అసహ్యించుకొంటున్నాడు?” అని ఆర్గలాండ్స్ అమాయకంగా అడుగుతాడు.

“Know you not master to some kind of men their Virtues serve but as their enemies” అని ఆ నౌకరు సమాధాన మిస్తాడు. సరిగ్గా అలాగే నాకు జరిగింది.

ప్రపంచ తెలుగు మహాసభలకు పలు ప్రాంతాల నుండి వచ్చిన ప్రతినిధులకు వివిధ ముఖ్య ప్రదేశాలను నిర్వాహకులు చూపించదలచారు. వారి వినోద పర్యటనలో ఒకనాడు సాయంత్రం వారు రామప్ప దేవాలయాన్ని సందర్శించేటట్టు, అక్కడ పది వేల జ్యోతులను వెలిగించి అలంకరించి ఆ దీప కాంతిలో బలిపీఠం పైని ఈ ఐదుగురి చేత పేరిణి నత్య ప్రదర్శన చేయించి, వారికి శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావుగారు కిరీట ప్రదానం చేసేటట్టు, ఆ అయిదుగురు నర్తకులు అటు పిమ్మట ఆ కిరీటాలతోనే నాట్య ప్రదర్శనలు ఇచ్చేటట్టు నిర్ణయించబడింది. నేనెంతో సంబరపడ్డాను.

పది వేల ప్రమిదలను కొన్నాను, 10 వేల వత్తులు తయారు చేయించాను, 10 డబ్బాల నూనె కొన్నాను. అక్కడికి మా బృందమంతా వెళ్ళడానికి ఒక బస్సును కూడా సిద్ధం చేశాను. ఇంతలో ప్రతినిధుల ప్రయాణ కార్యక్రమ సూచనను నా కెవరో తెచ్చి చూపించారు. అందులో ఉన్నది చూసి నమ్మలేకపోయాను. ఒకనాటి ఉదయం పదిగంటలకు రామప్ప దేవాలయ సందర్శన అని ఉంది. వెంటనే శ్రీ బాపురెడ్డిగారిని వెళ్ళి కలిశాను. ఆయన నన్ను వెళ్ళి శ్రీ కృష్ణారావు గార్ని కలుసుకొనమన్నారు. అలాగే వెళ్ళాను. ఆయన ఆ సందర్శన కార్యక్రమ సూచనను చదివి “ఈ కార్యక్రమాన్ని ఎవరు రూపొందించారో, ఇది ఇలా ఎలా జరిగిందో నాకు తెలియదు. చాలా చక్కగా సాయంత్రం పూట జ్యోతుల కాంతిలో జరపవలసిన రామప్ప దేవాలయ సందర్శన జరగకూడని విధంగా జరుగుతూంది. సరే, రామకృష్ణగారూ : ఏదో, అనుకోకుండా ఇలా జరిగిపోయింది. మరొకసారి, ఎప్పుడైనా కిరీట ప్రదానం ఏర్పాటు చేయిద్దాం,” అని ఊరడించారు.

అయితే ఆనాడు అనుకున్న కిరీట ప్రదానం ఈనాటి వరకు జరగలేదు. అందుకనే నేడు కూడా మా పేరిణి నృత్యకళాకారులు కిరీటం లేకుండానే ఆడుతున్నారు.

ఆనాడు ఏ పెద్ద మనిషి పుణ్యం కట్టుకున్నాడో గాని ఆనాటిలో మా కష్ట దినాలు ప్రారంభమైనాయి, శ్రీ బాపు రెడ్డిగారు వెళ్ళిపోయారు. అకాడమీకి కొత్త కార్యవర్గం ఏర్పాటయింది. శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామి నాయుడుగారు అధ్యక్షత స్థానంలోకి వచ్చారు. వారు మొదట చేసిన ఘనకార్యం పేరిణి శిక్షణ ప్రణాళికను రద్దుచేయడం. అలా వారెందుకు చేశారో నా కీనాటికీ అర్థంకాని విషయం. ఈ లోగా పారిస్ నుండి మన అకాడమీ ఆహ్వానం పైని పేరిణి శిక్షణ పొందడానికి ఆ కళాకారుడు వచ్చాడు. అతనికి అకాడమీవారు ఉపకార వేతనం ఇవ్వడానికి నిరాకరించారు. దీనిపైని స్థానిక పత్రికల్లో విమర్శనలు వచ్చాయి. తుదకు ఆ కళాకారుడు ఆనాటి మన ముఖ్యమంత్రి శ్రీ వెంగళ రావుగారిని కలుసుకొని ఆరు నెలల ఉపకారవేతనాన్ని పొంది నా వద్ద పేరిణి నర్తనాన్ని నేర్చుకొని వెళ్లాడు. నేను ఏ పారితోషికం పుచ్చుకోకుండానే అతనికి పేరిణి నర్తనాన్ని నేర్పాను.

ఈ ఉత్తమ నృత్యకళారూపాన్ని ఎలాగైనా నిలబెట్టాలని శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావుగారు ఎంత ప్రయత్నించినా కృతకృత్యులు కాలేకపోయారు.

నేను పది సంవత్సరాలు దీర్ఘ కృషి చేసి, పరిశోధించి, పునః సృష్టి చేసిన ఈ కళారూపం మళ్ళీ కాల గర్భంలో కలిసిపోకూడదన్న పట్టుదలతో ముగ్గురు విద్యార్థులు, ఇద్దరు మార్దాంగికులు గల ఒక బృందాన్ని నా సొంత ఖర్చుపైని ఏర్పాటు చేసికొని దేశంలోని వివిధ ప్రాంతాలలో ప్రదర్శన లిస్తూ కొత్త విద్యార్థులను చేర్చుకొంటూ వచ్చాను.

ఒకనాడు ఆదిలాబాద్ జిల్లాలోని నిర్మల్ పట్టణంలో జరిగిన మా పేరిణి నర్తన ప్రదర్శనాన్ని ప్రజానటి శ్రీమతి జమున చూడడం సంభవించింది. ఆమె ముగ్గురాలై ఇంత గొప్ప కళాప్రదర్శనను నే నెన్నడు చూడలేదంటూ “ఈ నర్తన కళ జీవించాలి. దీనికి తగిన ప్రచారం జరగాలి” అని చెప్పి, అకాడమీ సర్వసభ్య సమావేశంలో ఈ కళకు చేయవలసిన

ఆర్థిక సహాయంగురించి తెలియజెప్పారు. కాని ఆ పెద్దల చెవికి ఆ విజ్ఞాపన సోకలేదు. వారు ఏమీ చేయకపోగా ప్రభుత్వ సహాయాన్ని అందచేయాలనుకున్న శ్రీ మండలి వెంకటకృష్ణారావుగారి ప్రయత్నాలకు వారు అడ్డుతగిలారు. అసలైన తెలుగువారమని అనిపించుకొన్నారు.

పాండవుల్లాగ పన్నెండు ఏళ్లు వనవాసం చేయక పోయినా పేరిణి అయిదు సంవత్సరాల వనవాసం అనుభవించింది.

పేరిణి నర్తన పునరుద్ధరణకు సహాయం చేసి, దాని ప్రచారానికి తోడ్పడిన కీర్తి శ్రీయుతులు పరమహంస, బాపురెడ్డి గార్ల దయతే దానిని అయిదేళ్ళ పాటు వనవాసానికి పంపిన కీర్తి శ్రీ కె. వి. గోపాలస్వామి గారి అధ్యక్షతను ఏర్పడిన ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ కార్యవర్గం, సర్వ సభ్యులది.

ఆంధ్ర నృత్య కళకు గర్వకారణమైన ఈ పేరిణి నర్తనం మళ్ళీ మరుగున పడిపోకూడదు. ఆంధ్ర జాతి జీవించి యున్నంత కాలం అది సజీవంగా ఉండాలి. ఈ ఆశయంతోనే నేను ఎంతో వ్యయ ప్రయాసలకు లోనై కూడా ఈ కళను ప్రచారం చేస్తూ వచ్చాను. పేరిణి ఇంటర్ నేషనల్ అనే ఒక సంస్థను ప్రత్యేకంగా ఏర్పరచి చాలామందికి ఈ నర్తనంలో శిక్షణ ఇచ్చాను. పేరిణి గురించి వివిధ వ్యాసాలు ప్రతికలలో ప్రకటించాను. అనేక మంది నా కృషిని శ్లాఘించారు. అనేక పత్రికలు ఈ కళను ప్రశంసిస్తూ ప్రత్యేక వ్యాసాలను ప్రకటించాయి.

తింటూ ఉంటే ఎంత పెద్ద కొండయినా తరిగి పోతుంది. ఒంటరిగా నేను ఈ కృషి చేయడంతో నే నంతవరకు పొదుపు చేసుకొన్న ధనమంతా తరిగి పోయింది. ఏమీ చేయాలో దిక్కుతోచక నాలో నేను వ్యధ చెందుతున్న సమయంలో మాన్యశ్రీ టి. అంజయ్య గారు మన ముఖ్యమంత్రి అయ్యారు. శ్రీ భాట్లం శ్రీరామమూర్తి గారు సాంస్కృతిక వ్యవ

హారాల మంత్రి అయ్యారు. దీంతో పేరిణి ఇంటర్ నేషనల్ సంస్థకు ఆర్థిక సహాయం వారిద్దరి దయ వల్లా లభించింది. నా ఆశలు చిగురించాయి. పేరిణి నర్తన ప్రచారాన్ని మళ్ళీ ప్రారంభించాను. ఈనాటికి పేరిణి ఒక ఉన్నత స్థాయికి చేరుకొంది.

నా చిరకాల మిత్రులు, కళా హృదయులు, కళా పోషకులు అయిన శ్రీయుతులు రవణం శ్రీరాములు గారు చేసిన ఆర్థిక సహకారంతో ఈ గ్రంథాన్ని ప్రచురించగలిగి నందుకు నేనెంత ఆనందిస్తున్నానో మాటల్లో చెప్పలేను. నేను వారికి సర్వదా కృతజ్ఞుణి.

ఈ గ్రంథ రచనలోను, ముద్రణలోను నా కన్నీ విధాలా తోడ్పడిన నా సోదర సమానులు శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి గారికి నా ధన్యవాదాలు.

పేరిణి నర్తన ప్రచారానికి నాతో సహకరించిన

నా శిష్యులందరికి, గాయక గాయికీమణులకు, వాద్య బృందం వారికి నా ఆశీస్సులు.

రామప్ప ఆలయ శిల్ప భంగిమల ఛాయా చిత్రాలను ఈ గ్రంథంలో ముద్రించడానికి అవకాశం కల్పించిన ఆర్కియాలజీ శాఖ వారికి, ఈ గ్రంథాన్ని చక్కగా ముద్రించిన ఏ. పి. ప్రింటర్స్కు నా కృతజ్ఞతలు.

తెలుగు జాతికే గర్వకారణమైన పేరిణి నర్తనం జీవించగలదని, తెలుగు జాతి జీవించి యున్నంత కాలం పేరిణి విరాజిల్లగలదని, నాట్య కళకు ఆదర్శ ప్రాయంగా మనగలదని ఆశిస్తూ సెలవు తీసికొంటున్నాను.

అశోక నగరం }
హైదరాబాద్ }
1-2-1984 }

నటరాజ రామకృష్ణ



పరమేశ్వరి ఊర్వి తాండవం

నృత్త రత్నావళి - పేరిణి తాండవం

ముప్పై సంవత్సరాల క్రితం నేను పూజ్యశ్రీ నాయుడుపేట రాజమ్మగారి వద్ద నృత్యం అభ్యసిస్తూండే వాణ్ణి. ఆమె భరత శాస్త్రంలో నిధి; సంగీతంలో సాహిత్యాన్ని మేళవించి, పాడి, అభినయించిన కళావేత్త; సంస్కృతాంధ్ర భాషలలో గొప్ప పండితురాలు; ఆగమాది శాస్త్రాలను అధ్యయనం చేసి, ఆలయనృత్య రీతులను కాచి వడబోసిన మహా కళాతపస్వి.

ఒకనాడు ఆమె భరత శాస్త్రాన్ని గురించి చర్చిస్తూ, ప్రాచీన గోండ్ల నృత్యాన్ని గురించి ప్రస్తావించి నప్పుడు ప్రప్రథమంగా జాయప సేనాని గురించి, ఆయన రచించిన నృత్త రత్నావళి, గీత రత్నావళి, వాద్య రత్నావళి గురించి నేను తెలిసికొన్నాను. గోండ్ల నృత్యాన్ని అనేక మంది పండితులు అనేక విధాలుగా వ్యాఖ్యానించారు. కొందరు దానిని బృంద నృత్య మన్నారు. వలయాకారంలో తిరుగుతూ నర్తకులు ప్రదర్శించే కుమ్మి, గొబ్బి వంటి నర్తన మన్నారు. మరి కొందరు గోండ్ల నర్తనంగా దానిని పేర్కొన్నారు.

“భిల్లాంగనలు చేసే ఒక ప్రత్యేక నర్తనం గోండ్ల. ప్రత్యేకంగా ఆటవిక తెగలకు చెందినది అది” అని ఆమె చెప్తూ, జాయప సేనాని తన నృత్త రత్నావళిలో పై విధంగా ఉదాహరించినట్లు ఆమె తెలియజేశారు.

ఆమె వద్ద నా శిక్షణ ముగిసిన తర్వాత నేను సంగీత శాస్త్ర పరిశోధన మొదలు పెట్టాను. దేవగిరిని ఏలిన సింగన భూపాలుని కొలువులో సారంగ దేవుడు ఉండేవాడు. ఆయన రచించిన సంగీత రత్నాకరాన్ని కూడ నేను చదివాను. దేవగిరి సంస్థానాధీశుడైన సింగన భూపాలుడు, ఓరుగల్లును రాజధానిగా చేసి

కొని తెలుగునాడును పరిపాలించిన గణపతి దేవుడు ఇంచుమించుగా సమకాలికులనే మనం అనుకోవచ్చును.

జాయప సేనాని

గణపతి దేవునికి గజ సేనాపతి జాయప. ఆయన కత్తి పట్టుకొని యుద్ధం చేయడంలో ఎంతటి గొప్ప వీరుడో, నాట్యకళలో అంతటి మహా పండితుడు. ఆయన కాలంలోనే కుండయామాత్యుడు, సూరయామాత్యుడు అనే ఇరువురు ప్రసిద్ధ నాట్య శాస్త్రవేత్తలు ఉండేవారు. కుండయామాత్యుని వద్దనే జాయప నృత్య కళను అభ్యసించాడు. అంతటితో తృప్తి చెందక ఆయన నృత్య కళపైని గ్రంథాలను రచించాడు. జాయపకు పూర్వ ముండిన నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలలో దేశి సంప్రదాయం గురించి ఎక్కువగా ఏమీ లేదు. ఆ కాలంలో ప్రచార ముండుండిన దేశి, కరణ, చారీ, అంగహార విన్యాస రీతులను గురించి, ప్రత్యేక నృత్యాల గురించి మొట్టమొదట వివరంగా తెలియజేసినవాడు జాయప. ఏడవ శతాబ్ది మొదలుకొని పద్నాలువ శతాబ్ది వరకు తెలుగుదేశంలో విరాజిల్లిన ప్రత్యేక నృత్య రీతులను గురించి ఈయన గ్రంథాలద్వారా వివరంగా తెలిసికొనే అవకాశ ముంది. గోండ్ల గురించి ఈయన ప్రస్తావిస్తూ, “అందంగా అలంకరించుకొని, చక్కగా ముస్తాబైన భిల్లాంగనలు చేసే నర్తన మిది” అని అతడు వివరించాడు. మన నాట్యకళా చరిత్రలో అతి ముఖ్యమైన విషయ మిది.

అయితే ఈ భిల్లులు ఎవరు ?

ఉత్తర భారతదేశం నుండి మనం దక్షిణాదికి వచ్చేటప్పుడు వింధ్యా, సాత్పురా పర్వత శ్రేణులను దాటిన తర్వాత దట్టమైన అరణ్య ప్రాంతాలు మనకు గోచ



రిస్తాయి. అతి ప్రాచీనులైన గోండు లనే అటవిక తెగలవారు ఈ యరణ్య ప్రాంతాలలో నివసిస్తున్నారు. ఒక విశిష్టమైన ప్రత్యేక నాగరికత వీరిది. వీరి సంస్కృతే వేరు. అనేక మైన చిన్నచిన్న రాజ్యాలను ఏర్పరచుకొని స్వపరిపాలన చేసికొంటూ వారుండే వారు. ముప్పై ఆరు దుర్గాలతో ఈ ప్రాంతం శోభిల్లుతుండేది. అందువల్లనే ఈ ప్రాంతానికి ఫ్రీత్స్ ఫుర్ అనే పేరు వచ్చింది.

ఈ ప్రాంతాన్ని దాటిన తర్వాత చంద్రపురి, (నేటి చాందా), సిరువంచ, బస్తరు మొదలగు సంస్థానాలు మనకు తగుల్తాయి. వీటిని గూడ గోండులే పరిపాలిస్తుండేవారు. వీటిని ఆనుకొనే మన తెలుగుదేశం ఉంది.

గణపతిదేవుని కాలంలో మన తెలుగువారికి ఈ గోండు రాజులతో సంబంధ బాంధవ్యాలు ఉండి యుండవచ్చును. వారి ఆస్థాన కళాకారులు కాకతీయ సమ్రాట్టులను దర్శించి యుండవచ్చు. వారి సంగీతం, నృత్యం విశిష్ట సంప్రదాయాలు గలవి. ఆ కళాకారుల కేళికలను జాయప తిలకించి గోండ్ల సంప్రదాయం గురించి తన గ్రంథంలో విపులంగా ప్రస్తావించాడు.

నా నృత్యకళా పరిశోధన నిమిత్తం గోండ్వానా లోని అన్ని ప్రముఖ సంస్థానాలకు వెళ్లాను. అప్పుడు నాకు వారి ఆచారవ్యవహారాల గురించి, నృత్య, సంగీత సంప్రదాయాల గురించి తెలిసికొనే అవకాశం కలిగింది.

నృత్య రత్నావళి

నృత్య రత్నావళి, గీత రత్నావళి, వాద్య రత్నావళి అనే మూడు ఉద్గ్రంథాలను జాయప రచించినట్లు మనకు తెలుసు. అయితే మన దురదృష్టం వల్ల మన కింతవరకు ఒక్క నృత్య రత్నావళి మాత్రమే లభ్యమయింది. మిగిలిన రెండు గ్రంథాలు ఏమయినాయో



మనకు తెలియదు. నృత్యాల్లో ఉపయోగించవలసిన సంగీత రీతులగురించి, మృదంగ జతి కట్టుబాట్లను గురించి నృత్య రత్నావళిలో ఆయన ప్రస్తావిస్తూ ఒకటి రెండుచోట్ల, ఆ యాస్వరపోకడలు, జతి విన్యాసాల గురించి వివరంగా తన సంగీత రత్నావళిలో చెప్పినట్లు ఆయన వ్రాశాడు. ఆ గ్రంథాలే మనకు





దొరికి ఉంటే. ఏడు, ఎనిమిది శతాబ్దాల క్రితం ప్రచారమందుండిన మృదంగ జతులు, తహన విన్యాసాలు, గీత ప్రబంధాల గురించే కాక ఆనాటి వాద్య విశేషాల గురించి కూడ మనకు పూర్తిగా తెలిసి ఉండేది.

కేవలం నాట్యం గురించే కాక ఆ కాలంలో నాట్యానికి ప్రయోగించిన సంగీత బాణీల గురించి కూడ జాయప తన గ్రంథాలలో వివరించాడని మనం గ్రహించవచ్చును. అతడు కేవలం ఒక కళాశాస్త్రవేత్త కాదు, అడి, పాడి కళలో నిష్ణాతుడైనవాడు అని మనం చెప్పవచ్చును. తన అనుభవాలను శాస్త్రరీత్య గ్రంథస్తం చేసిన ఒక మహానుభావుడు. ఆ మహానుభావుని ఇతర గ్రంథాలు రెండూ మనకు దొరికి ఉంటే గోండ్ల నాట్యక్రమం, దాని రాగతాళాలు, జతి కట్టుబాట్ల పద్ధతి మనకు వివరంగా తెలిసి యుండేవి.

తంజావూరులోని సరస్వతీ మహల్ పుస్తకభాండా గారంలో శిథిలావస్థలో నున్న ఒక ప్రాచీన నృత్య రత్నావళి ప్రతిని తొలిసారిగా నేను చూడడంజరిగింది. కొన్నిచోట్ల ఈ ప్రతి క్రిమికిటకాల వల్ల నాశనమయి ఉంది. మా గురువుగారు శ్రీమతి రాజమ్మగారివద్ద నేను శైవాగమ సర్తనం అభ్యసిస్తున్నప్పుడు, నృత్య రత్నావళిలో ఉటంకించబడిన అనేక దేశీ విధానాలను పరిశోధించాను.

శివుని ప్రీతికొరకు చేయవలసిన అనేక సర్తనాలు శైవాగమాలలో వర్ణించబడి ఉన్నాయి. అవి ప్రధానంగా అంగహారకరణ విభాగానికి చెందినవి. సాధారణంగా ఇవి ఇతర నాట్యగ్రంథాలలో గోచరించవు. వాటి సంపూర్ణ ప్రయోగ విధానాన్ని ఒక్క నృత్య రత్నావళిలోనే మనం చూడగలం. అయితే ఈ ప్రయోగ విధానాన్ని పూర్తిగా మనం గురుముఖంగానే నేర్చుకొనవలసి ఉంటుంది. దీనిలో ప్రయోగించబడిన మృదంగ శబ్దాలను గాని, జతి విన్యాసాలను గాని ఉచ్చరించడం వేదాలవలె గురుముఖంగా అభ్యసిస్తేగాని పరిపూర్ణంగా అలవడదు. అలా చేయనప్పుడు ఆ విద్య అసంపూర్ణమై వృధా అవుతుంది.

మనం ఏ నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాన్ని చదివినా దానిలో



కేవలం శాస్త్రీయ విషయాలు కనబడతాయే తప్ప ఆ శాస్త్రాల ఆధారంగా మన ప్రాచీనులు రూపొందించిన సాంప్రదాయక విషయాలు మనకు గోచరించవు.

గురువుల విజ్ఞానం, పాండిత్య ప్రతిభలవల్ల కొన్ని విశిష్ట సంప్రదాయాలు రూపొందబడతాయి. వాటిని ఆ గురువులద్వారానే మనం నేర్చుకొనవలసి ఉంటుంది. అందువల్లనే ఈ సాంప్రదాయక పద్ధతి శాస్త్రాలలో ఎక్కువగా కనబడదు.

జాయప రచనా విధానం

సారంగదేవుని సంగీతరత్నాకరాన్నిగాని, భరతుని నాట్యశాస్త్రాన్ని గాని లేక మల్లినాథుడు, అభినవ గుప్తుడు వాటిపైని వ్రాసిన వ్యాఖ్యానాలను గాని చదివినా ఆనాటి సంగీత రచనా విధానం మనకు సరిగ్గా తెలియదు. ఆ వ్యాఖ్యాతలు జీవించియుండిన కాలంనాటి సంప్రదాయాల గురించి వారి వ్యాఖ్యానాలలో ఎక్కువగా ఉంటుందే తప్ప ఆ మూలగ్రంథాలు రచింపబడిననాటి సంప్రదాయాలు వాటిలో ఉండవు. ఆనాటి ప్రదర్శన తీరు, అప్పుడు ప్రచారములో నుండిన నృత్య, నృత్య, అభినయాదుల పద్ధతి వాటిలో మనకు కనబడదు. ఆ లోటును తీర్చి, తన కాలం నాటి ఆట, పాట ప్రయోగ విధానం గూర్చి సంపూర్ణంగా తన గ్రంథాల్లో జాయప వివరించినట్లు నృత్య రత్నావళి ద్వారా మనకు తెలుస్తున్నది.

ఉదాహరణకు భీష్మప్రియ మనే ఒక నర్తనం గురించి తెలిసికొందాం. ఈ నాట్యానికి నర్తకులు ఎలా ఆలంకరించుకొనేవారో, ఎలా నాట్యమాడేవారో జాయప వర్ణించి ఆ యాటకు కావలసిన స్వరసంపద, జతి కట్టుబాటు, విధానం అంతా తన సంగీత రత్నావళిలో తెలియజేసినట్లు అతడు చెప్పాడు. అంటే ఆ యాట క్రమాన్నంతా తా నెరిగి, ప్రయోగం చేసిన తర్వాతనే గ్రంథరచన చేసినట్లు మనం గ్రహించ



వచ్చును. ఇటువంటి రచనలు చాలా అరుదుగా ఉంటాయి. ఇటువంటి రచన జాయప్ప ఒక్కనికే చెల్లింది. అతని మిగిలిన రెండు గ్రంథాలు మనకు లభించనందున సంపూర్ణమైన మన ప్రాచీన కళా సంపద కాలగర్భంలో కలిసిపోయిందనే మనం చెప్ప వచ్చును.

ఏకపాత్ర నృత్య కేళిక

తన నాట్య శాస్త్రంలో భరతుడు నాటకం (నాట్యం) గురించే ముఖ్యంగా తెలియజేశాడు. నాటకాలలో వచ్చే బహుముఖ పాత్రలు, వాటి లక్షణాలు, నటనా విధానం, రసచర్చ మొదలయినవి అతడు చేశాడు. జాయప ఏకపాత్ర నృత్యకళ గురించి తన గ్రంథంలో చర్చించాడు. నృత్య, నృత్య, అభినయాదులతో ఒక





కథను ఆడే విధానాన్ని నాట్య శాస్త్రంలో చర్చించడం వలన రెండు ప్రత్యేక కళలుగా నృత్య, నృత్యాలు రూపొందలేదు. కొన్ని కరణాంగహారాలు భావాలను తెలియజేయడానికి, మరి కొన్ని నృత్య ప్రాధాన్యం

కలవిగాను ఆ గ్రంథంలో ఉన్నాయి. నృత్య, నృత్యాలను వేరు చేసి, వేర్వేరు విధానాలుగా వివరించిన తొలి నాట్య శాస్త్రవేత్త నందికేశుడు. అటు తర్వాత పీఠిని గురించి వివరంగా తెలియజెప్పినవాడు జాయప. అతి ప్రాచీన నాట్య సంప్రదాయం గురించే కాక ఏక పాత్ర నృత్య కేళికలను గురించికూడ వీరిరువురు వివరించారు.

ఏకపాత్ర కేళికలో తాళలయల నాశ్రయించిన నృత్యం, అర్థాభినయాన్ని తెలియజేయడానికి ఉపయోగించే నృత్యం, భావాన్ని ప్రదర్శించే అభినయం, ఈ మూడింటిని వేర్వేరుగా విడదీసి తమ పాండిత్యాన్ని ప్రదర్శించే అవకాశం నర్తకులకు ఉంది. ఈ పద్ధతిని రూపొందించిన వారిలో జాయప ప్రముఖుడని చెప్పవచ్చును. నర్తకి సభలో ప్రవేశించినప్పటినుండి చివరి వరకు అనుసరించవలసిన క్రమాన్ని అనగా ప్రదర్శనా విధానాన్ని, అనగా ప్రారంభ ద్రువలు, వాటిలో ప్రదర్శించవలసిన అడవు క్రమం, ముగింపు విధానం, వాద్య బృందం ఏ యే గీతాలను, ఏ యే తాళాలలో గానం చేయాలో మొదలగు వాటి నన్నింటిని జాయప వివరించాడు. తాళ గతిని అనుసరించే నృత్య నృత్యాల కూర్పులు మారతాయి. శాస్త్రం, సంప్రదాయం రెండూ తెలిసినవారికే ఇటువంటి గ్రంథాలను వ్రాయడం సాధ్యం.

సంగీత రత్నాకరాన్ని రచించిన సారంగదేవుడు కూడ ఆ కాలంనాటివాడే కావడంవల్ల వీరిద్దరి గ్రంథాలను మనం చదివినట్లయితే సుమారు వేయి సంవత్సరాల క్రితం భారతావనిలో నుండిన నృత్య రీతులను గురించి ఖుణ్ణంగా తెలిసికొనే అవకాశం మనకు కలుగుతుంది.

మార్గి - దేశి

మార్గి, దేశి అని రెండు విధాలుగా నృత్య కళ విభజింపబడింది.



కరణాంగహారాలు, చారీరేచక తీరులపైని ప్రత్యేకంగా ఆధారపడి రూపొందిన కళా రీతి మార్గి. ఇటువంటి కళా రూపాలన్నీ భారతదేశమంతటా ఒకే తీరున ఉన్నాయి.

ఆయా ప్రాంతీయుల ఆభరణాలను అనుసరించి ఈ శాస్త్రీయ పద్ధతికి విన్యాస రీతులను చేర్చి ప్రదర్శించే నృత్య కళ వేళి. దేశి అంటే జానపద కళా రూప మని కొందరు అపోహపడుతూ ఉంటారు. అది పొరపాటు. పూర్తిగా శాస్త్రీయ పద్ధతులపైని రూపొందినా వివిధ ప్రాంతీయుల భాషలు, శీతోష్ణ స్థితి గతులు, మత సంప్రదాయాలు మొదలగు వాటిని అనుసరించి ఆయా ప్రాంతాల కళావేత్తలు వారికి అనువైన తీరులలో కళా సాంప్రదాయక రీతులను పెంపొందిస్తూ వచ్చారు. ఇదే దేశి.

ఉదాహరణకు, మన ఆంధ్ర దేశంలో పెంపొందిన సంగీత బాణీలను మన ప్రాచీన కళా వేత్తలు కర్నాటక, కచ్చేరి, భాగవత బాణీలు అని అన్నారు.

కర్నాటక మంటే కళాకారుడు సభలో కూర్చుని చేసే గానం. భరతనాట్యానికి అనువైన గాన రీతి కచ్చేరి బాణీ.

కళాపాలలోను, భాగవత నృత్య నాటకాలలోను ఉపయోగించే సంగీత స్వరూపం భాగవత బాణీ.

ఈ మూడింటిలోనూ కర్నాటక సంగీత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి పాడే క్రమ పద్ధతిలో తేడాలు ఉన్నాయి. ఈ కళాకారులందరూ గాత్ర సాధనకు స్వరపల్లవులను, స్వరజతులను, తానపద్ధతులను ఎన్నుకొంటారు. రాగాలాపన క్రమం, తాళవిన్యాస క్రమం ఒకే తీరున ఉంటాయి, కాని ప్రయోగాలలో వ్యత్యాసాలుంటాయి.

కచ్చేరీ ఆట (నేటి భరతనాట్యం) లోని పాటకు, భాగవత బాణీకి తేడా ఉంది. రాగతాళాలు ఒక్కటే అయినా రచనలలో మార్పులున్నాయి. కచ్చేరీ బాణీలో



స్వరజతులు, పద వర్ణాలు, పదాలు మొదలైన రచనలను ఎక్కువగా ఉపయోగిస్తారు. భాగవత బాణీలో ద్విపద, ద్విపదార్థం, కందం, కందార్థం, ద్రువగానం, ఏలలు, హెచ్చరికలు, ధవళాలు, అర్థ చంద్రికలు, రగడలు, మొదలైన ఛందో రీతులను గానం చేస్తారు. వీటిని కర్నాటక తాళ క్రమాన్ననుసరించి పాడి, అడినా తాళం నడిచే విధానంలోను, గతుల ప్రస్తారంలోను మార్పులున్నాయి. ఇటువంటి మార్పులు ఆంధ్ర, తమిళ, కర్నాటక ప్రాంతాలలో పెంపొందిన కళా రీతుల్లో గూడ గోచరిస్తాయి. మన పూర్వులు దీనినే దేశి అన్నారు. ఈ కళ జానపదరీతిది కాదు. జానపద రీతికి దీనికి చాలా వ్యత్యాసముంది.





బాలే నర్తనం - కరణాలు

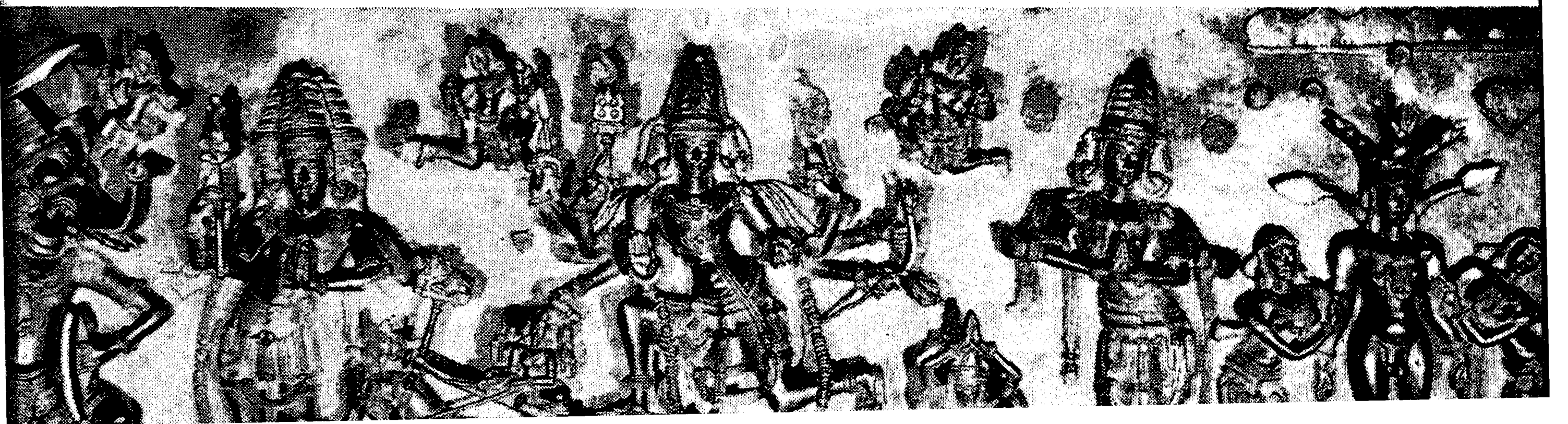
భారతదేశంలోని శాస్త్రీయ నృత్య కరణాలు, పాశ్చాత్య దేశాలలో ప్రదర్శించే బాలే నర్తనంలోని శాస్త్రీయ విన్యాసాలపైని తులనాత్మక పరిశీలన చేయడానికి నేను 1975 లో భారతదేశ ప్రభుత్వంవారి ఆదేశానుసారం పారిస్, మాస్కో మొదలైన పాశ్చాత్య నగరాలకు వెళ్ళాను. అప్పుడు నేను పరిశీలించి తెలుసుకొన్న యదార్థ విషయాలను మన కళాకారుల ఉపయోగార్థం ఇక్కడ పొందుపరుస్తున్నాను.

పాశ్చాత్యుల బాలే నర్తనంలోని విన్యాసాలు మన నాట్య శాస్త్రంలోని కరణాంగహారాలు ఒకే తీరున రూపొందినట్లు నాకు కన్పించాయి. పూర్వం మన దేశంలో గూడ ఒక కథను గాని, ఒక సన్నివేశాన్ని

గాని, ఒక భావాన్ని గాని ప్రదర్శించేటప్పుడు పాట ఆధారం లేకుండా కేవలం వాద్య సంగీత సహకారంతో ప్రదర్శించడం అచారంగా ఉండేది. ఆ పిమ్మట పాటలు ప్రాముఖ్యం వహించి, వాటికి అర్థాభినయం (నృత్యహస్తాల, ముద్రల సహాయంతో, ముఖ రాగాలతో భావాన్ని ప్రకటించడం) పెంపొందింది. మెల్లగా ఈ కరణ విన్యాస నర్తన ప్రాముఖ్యం సన్నగిల్లుతూ వచ్చింది. పాశ్చాత్య బాలే నర్తకుని శరీరం వివిధ భావాలను వ్యక్తీకరిస్తుంది. మనం హస్తాల ద్వారా ముఖకవళికలద్వారా భావ ప్రకటన చేస్తున్నాం.

అపూర్వ సృష్టి

ఇటువంటి కరణాంగహార భావ ప్రకటనా నర్తనాన్ని మనం పేరిణీతాండవంలో చూడవచ్చును. ప్రస్తుత కాలంలో రసాలను మృదంగంపైని పలికించే తీరు గూడా మరుగుపడిపోయింది. వీర, రౌద్ర, భయానకం మొదలైన రసాలను అనేక వాయిద్యాల సమ్మేళనంతో మన కళాకారులు ప్రకటించగలరు గాని పేరిణీ మార్దాంగికునివలె ఇతరులు ఒక్క మృదంగంపైని ప్రకటించలేరు. ఆ యా వాద్యాలు గూడ వివిధ రసాలను పలికించుటకు అనువుగా ఉండడం వల్ల అది సాధ్యమౌతున్నది. పేరిణీలోని కరణాంగహారాలు జాయప వర్ణించిన దేశి పద్ధతికి చెందినవి. పేరిణీలో నవరస అంగహార నర్తన మనే ఒక ప్రత్యేక నాట్య విన్యాస ముంది. దానిలో నర్తకులు తమ ముఖరాగం ద్వారా కాక శరీరంలోని అంగ, ప్రత్యంగ, ఉపాంగాల ద్వారా ఆ యా రసాలను ప్రదర్శించగలరు. శరీరంలోని ప్రతి కండరం ఈ నవరసాలను ప్రకటించే విధంగా వీరికి శిక్షణ ఇవ్వబడుతుంది. కేవలం ఒక రస స్థాయినే కాక అందులో వచ్చే వివిధ సంచారులను గూడ మృదంగ వరుసలు, జతులు, యతులు,



చందోరీతులు మొదలైన శబ్ద సంపద సహాయంతో ప్రదర్శిస్తారు. ఇదొక అపూర్వ సృష్టి, భారతీయ నృత్య కళకు ఆంధ్రదేశం సమర్పించిన ఒక నిరుపమానమైన కానుక. భరత విద్యలో నవరస అంగ హార సర్వసం పరాకాష్ఠకు చేరుకొంది. మానవ శరీరం ప్రదర్శించగల కళ ఇంతకు మించి వేరొకటి లేదు.

జాయప కాలంలో శైవం, వీరశైవం వీరవిహారం చేశాయి. సామాన్య ప్రజలకు అందుబాటులో ఉండే టట్టు కావ్యరచన దేశీ చందస్సులో ద్వీపద రూపంలో ప్రచారంలోకి వచ్చింది. పండితారాధ్య చరిత్ర, బసవ పురాణం మొదలైన కొన్ని గ్రంథాలు ప్రజలకు అందుబాటులో నుండిన పద్య గ్రంథాలు. అంతేకాక ఆ కాలంలో సామాన్య ప్రజల వినోదం కోసం యక్ష గానాలు విశేషంగా ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. జాయపకు పూర్వమే కాక అటు తర్వాత ఒక శతాబ్ది వరకు ప్రజల కవితా రీతులు, నృత్య రీతులు బహుముఖంగా వికసించాయి. ఈ కవిత్య, నృత్య, సంగీత రీతుల నన్నింటిని జాయప తన నృత్యరత్నావళిలో వివరించి ఆంధ్రదేశ నృత్యకళకు అమూల్యమైన సేవ చేశాడు.

ఆంధ్రదేశ నృత్య కళపై అన్యకళల ప్రభావం

జాయప కాలంలో భారతదేశ నృత్య సంగీత రీతులు దక్షిణాది, ఉత్తరాది సంప్రదాయాలుగా వేరుపడ జొచ్చినాయి. ప్రాచీన కాలంలో భారతదేశ మంతటా నృత్య కళ ఒకే రీతిగా శోభిల్లినా ఈయన కాలంలోనే అది మారుతూ వచ్చింది. విదేశాల నుండి వచ్చిన తురుష్కుల సాంస్కృతిక ప్రభావం ఉత్తరాది వారిపైని అధికం గాను, దక్షిణాది వారి పైని కొద్దిగాను వడింది. తెలుగునాడు ఉత్తర, దక్షిణ ప్రాంతాలకు మధ్యస్థంగా ఉండడంవల్ల అది రెండు సంస్థలు



లకు కూడలి అయింది. అందువలన ఈ ప్రాంతంలో పెంపొందిన కళల్లో ఒక విధమైన బాహుళ్యం గోచరిస్తుంది. తురుష్కు సాంప్రదాయక కళల ప్రభావమే కాక అత్యంత ప్రాచీనులైన గోండుల సాంస్కృతిక ప్రభావం గూడ తెలుగుదేశ కళలపైని పడింది. కనుకనే జాయప గ్రంథంలో ఆనాటి తెలుగువారి జీవిత విధానం, వారి ఆరాధనా పద్ధతులు, ఆరాధన నృత్య రీతులు, కేశికల రీతులు, జానపద కళలు మొదలైన వాటన్నింటిని మనం తెలిసికొనడానికి వీలు కలుగుతున్నది.

బలిపీఠం

ఆ కాలంలో ప్రతి ఆలయంలోని మూల విరాట్టుకు ఎదురుగా ఒక బలిపీఠం ప్రత్యేకంగా నిర్మింపబడేది.





దీనిపైనే దేవ నర్తకులు స్తోత్ర నాట్యాలు చేస్తూ ఉండే వారు. దేవాలయం ఎంత చిన్నదైనప్పటికీ బలిపీఠం విధిగా నిర్మింపబడేది. కర్నాటక దేశంలో గూడ ఈ బలిపీఠం ఆ కాలంనాటి దేవాలయాల్లో కన్పడుతుంది.

కర్నాటక దేశంలోని హలిబేడు, బేలూరు ఆలయాలు, తెలుగుదేశంలోని పాలంపేట రామప్ప దేవాలయం, హనుమకొండ వేయి స్తంభాల గుడి, ఘనాపురంలో శిధిలావస్థలో నున్న శివాలయం మొదలైన వన్నీ ఒకే విధమైన నిర్మాణం కలవి. ప్రతి ఆలయ ప్రాంగణంలోను వేరొక మంటపం కూడా ఉండేది. ఈ మంటపంలో పండితులు, విద్వాంసులు, శాస్త్ర వేత్తలు మొదలగు ఉన్నతులకొరకు కేళికలు జరిగేవి. ఆలయ ప్రాంగణాలకు వెలుపల యక్షగాన రూపకాలు సామాన్య ప్రజల కొరకు ప్రదర్శింపబడేవి. ఆంధ్ర,

తమిళ, కర్నాటక దేశాలలో ఈ సంప్రదాయం ఒకే మాదిరిగా ఉండేది.

మార్గి - దేశీ పద్ధతులు

ఆగమ శాస్త్రానుసారమైన ఆరాధనా నృత్యాలు మార్గి పద్ధతిలోను, శాస్త్రీయమైన కేళికలు దేశీ పద్ధతిలోను, జాతి వికాసంకోసం ప్రబోధాత్మకమైన కళా ప్రదర్శనలు సామాన్య ప్రజలకు అర్థమయ్యే సులభ శైలిలోను ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండేవి.

ఈ సంప్రదాయమే 15, 16 శతాబ్దాలవరకు కొనసాగుతూ వచ్చింది. ఆ కాలంలో స్త్రీలు లాస్య నర్తనాన్ని ఏకపాత్ర కేళికగా ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవారు. వీరినే నట్టువ మేళం అనే వారు. పురుషులు ప్రదర్శించే నృత్య నాటకాలను నాట్య మేళం అనే వారు.

ప్రదర్శనా పద్ధతుల్లో ఈ రెండింటికి తేడాలుండేవి. కరణాంగహారాలలో కొన్నింటిని స్త్రీలు మాత్రమే ప్రత్యేకంగా ప్రదర్శించేవారు. కొన్ని మాత్రం పురుషులకు నిర్దేశింపబడ్డాయి.

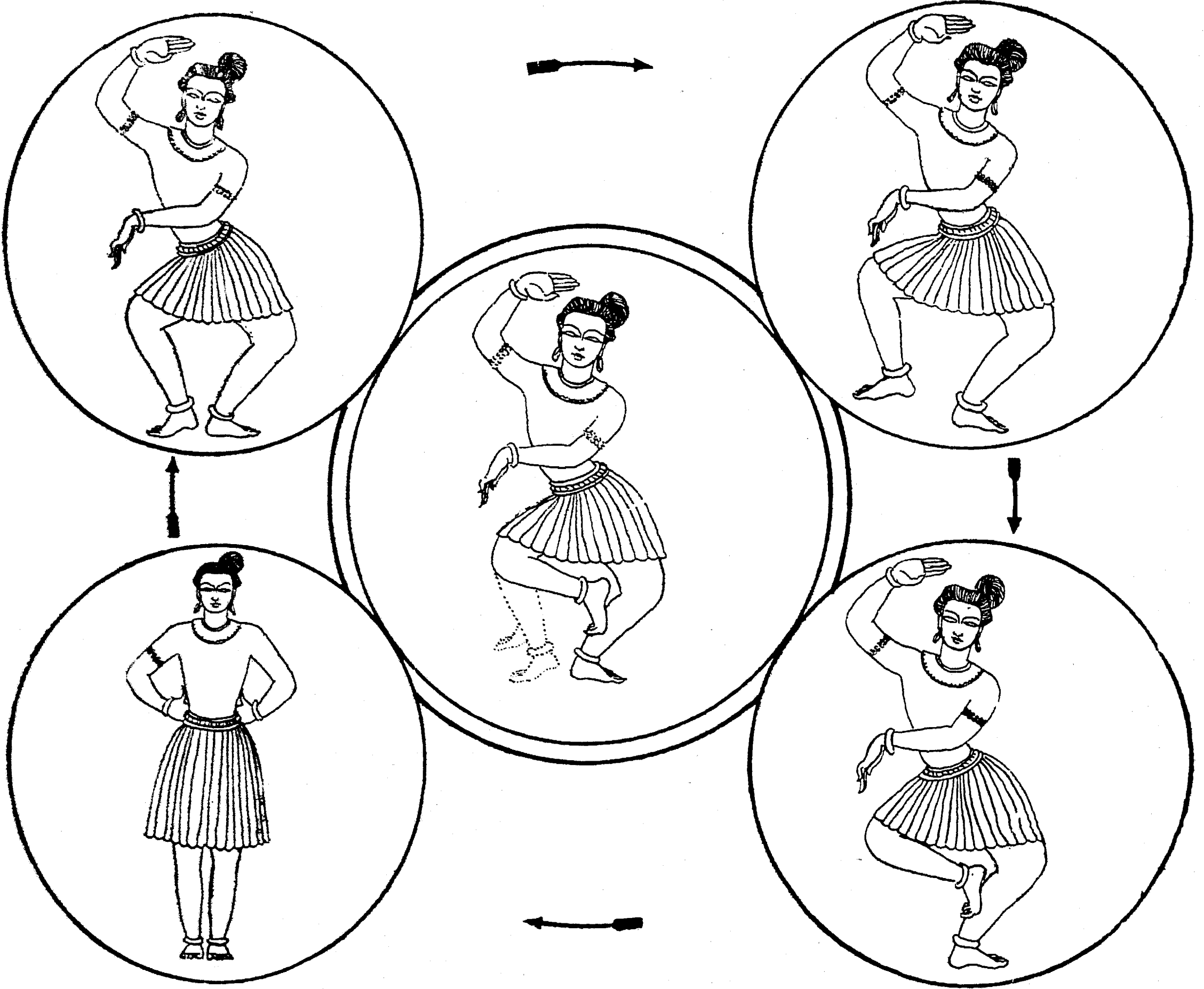
స్త్రీల లాలిత్యాన్ని, అంగ సౌష్ఠవాన్ని పెంపొందించడానికి ఆనువైన నృత్యాంశాలను మాత్రమే నట్టువ మేళంవారు అభ్యసించేవారు. శృంగారం, కరుణ, అద్భుత, హాస్య రసాలను మాత్రమే వీరు ప్రదర్శిస్తూండేవారు. వీటిలో శృంగారానికి ప్రముఖంగా ప్రాముఖ్యం ఉండేది. ఇతర రసాలు శృంగారంలో సంచారులుగా ఉండేవి.

పేరిణి తాండవం

కాకతీయుల కాలంలో ఒక విశిష్ట కళా సంప్రదాయం నాట్య మేళంలో ప్రచార మందుండేది. పురుష నర్తకులు చేసే ఏకపాత్ర తాండవ కేళిక అనగా 'ప్రేరణ లేక పేరిణి' తాండవమే ఆ విశిష్ట సంప్రదాయం.

ఈ పేరిణి తాండవాన్ని ప్రత్యేకంగా వీరులు,





మహేశులు, పశువతులు, మైలారు దేవులు అనే నాలుగు తెగలవారు శివునికి ప్రేరణగా ప్రదర్శించేవారు. ఈ నృత్యంలో వీరరసం ప్రధానమైంది. ఇతరా లన్నీ ఉప రసాలు. వీరు నృత్య నృత్యాలను గూడ ప్రదర్శించే వారు. ప్రసిద్ధులైన ఆ వీరుల శిల్పాలు నేటికీ తెలం గాజాలోని కొన్ని ప్రాంతాలలో కన్పిస్తుంటాయి. వీటిని వీరకల్ప లంటారు. ఆనాటి వీరుల స్మృతి చిహ్నాలుగా ఇవి నెలకొల్పబడ్డాయి. వీరు శివ కథలను గూడ ఏకపాత్ర కేశికలుగా ప్రదర్శించేవారు. వాటికి తగిన సంగీత రచనలు కూడా ఉండేవి. ఈ వీరులు

శివునికి ఆంకితమై, కళలను అభ్యసించి తరించిన కళాకారులు. ఈ విధంగానే కర్ణక కుటుంబాలవారు తమ ఆడపడుచులను ఆలయాలకు అర్పించేవారు. బసవి, జోగమ్మ, పార్వతి మొదలైన పేర్లు వీరికి పెట్టు కొనేవారు. అష్టాదశ శక్తి పీఠాల్లో అలంపురం జోగు లాంబ పీఠం ఒకటి. ఇక్కడి ఆడపడుచులను జోగిత, జోగమ్మ అని పిలవడం ఒక ఆచారం. అయితే వీరికి, నాట్య కళకు ఎటువంటి దగ్గర సంబంధం లేదు.

కేశికలు

గుడులలో నాట్యం చేసేవారిని సాను అనేవారు.





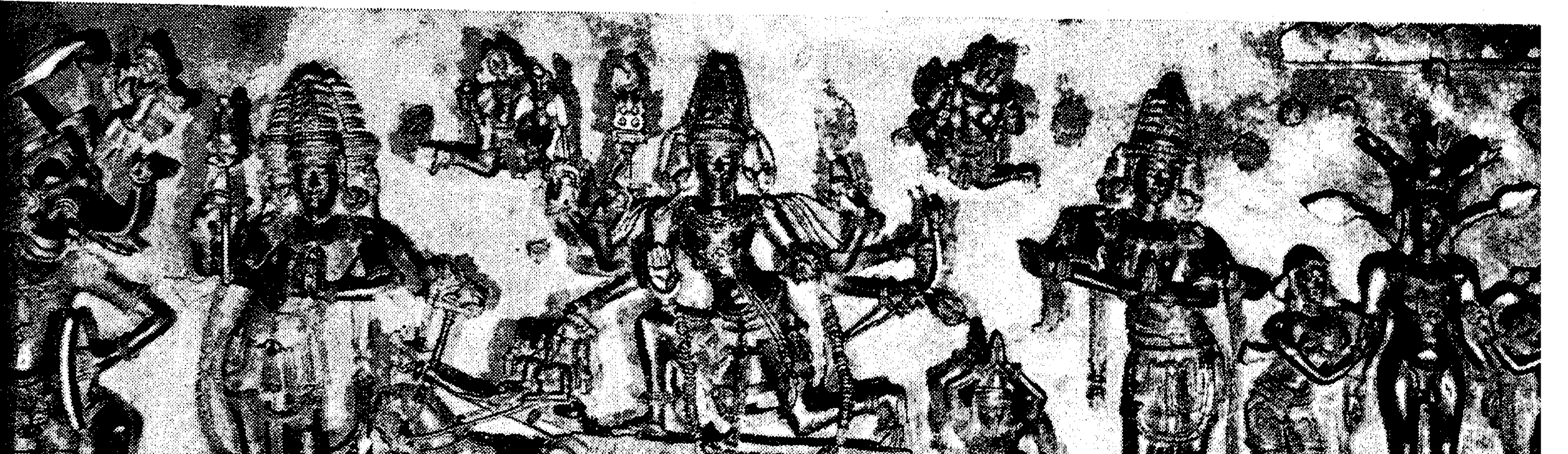
సంగీత నృత్య కళలను వీరు అభ్యసించి, ఆలయాల్లో కేళికలు జరిపేవారు. ప్రతాప రుద్రుని ఆస్థాన నర్తకి మాచల్ దేవి యొక్క అమ్మమ్మ ముద్దసాని ఆలయంలో నృత్యం చేసినట్టు ఆధారాలు కన్పడుతున్నాయి. మాచల్ దేవి మాత్రం ఆస్థాన నర్తకిగా ప్రఖ్యాతి గాంచినది. ఆ కాలంలో యక్షగానం ఒక విశిష్ట కళా రీతిగా వెలుగొందింది. మాచల్ దేవి జీవిత చరిత్ర వల్ల ఈ విషయం విశదమౌతుంది. ఆమె వంశ చరిత్రనే ఒక యక్ష గానంగా వ్రాయించి, ఆడించి, చూసి, ఆమె ఆనందించినదట !

యక్షగానం

యక్షలు ఒక గంధర్వ జాతికి చెందినవారు. వీరు ఈ నృత్య కేళికలను చేస్తూండేవారు. అందువల్లనే వీరి ఆటపాటలకు యక్షగాన మన్న పేరు వచ్చింది. వీరి కేళికలు దేశి నృత్య సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి ఉండేవి. ద్విపద, రగడ, మొదలైన వివిధ ఛందో రీతులను అనుసరించి వీరి సంగీత రచనలుండేవి. వీరు పౌరాణిక కథలను నృత్య గానాలతో ప్రదర్శించేవారు. యక్షులవారే తర్వాత జక్కులపా రైనారు.

నాట్య మేళాలవారు నృత్య నాటకాలను ఆడేవారు. ఈ నాటకాలలో స్త్రీ పాత్రలను గూడ పురుషులే పోషించేవారు. నవరస భరితమైనది నాట్యం. అందు వల్ల వీరు శృంగార, వీర, రౌద్ర, బీభత్స, భయానక, హాస్య, అద్భుత, కరుణ, శాంత రసాలను ప్రదర్శించడానికి అనువైన కరణాంగహారాలను సాధన చేస్తూండేవారు. వీటిలోబాటు స్త్రీ, పురుష పాత్రలకు వలసిన కరణాంగహారాలను గూడ అభ్యసించేవారు. అంతే కాక సామ్రాజీచిత నర్తనం, చారీ, రేచక విన్యాసాలను కూడ అభ్యసించవలసి వచ్చేది.

అలాగే ఏకపాత్ర పేరిణి నృత్య కళాకారులు కూడ కొన్ని ప్రత్యేక కరణాంగహారాలను అభ్యసించేవారు.



శివరూపం ఒక్కటే, అయినా నటరాజమూర్తి, మహాదేవ, పశుపతి, గౌరీనాథ, సంధ్యామూర్తి, కపాలేశ్వర, యద్ర, పీఠభద్ర, సుందరేశ్వర, భైరవ, పినాకపాణి, కపర్ది మొదలైన వివిధ పేర్లతో సంభోదించినప్పుడు ఆ యా పేర్లకు తగినట్టుగా ఆయన రూప కల్పన జరుగుతున్నది. అలాగే ఆ యా పేర్లతో గూడిన నాట్యం చేయవలసి వచ్చినప్పుడు ఆయా కరణాంగహార ప్రదర్శనలలో, తాళ, జతి కట్టుబాట్లలో ఎంతో వ్యత్యాసం కనబడుతూ ఉంటుంది. ఈ కరణాంగహార ప్రదర్శనలకు భరతుని నాట్య శాస్త్రం కన్నా జాయప సృత్త రత్నావళి ఆధార గ్రంథంగా ఉంది.

రామప్ప దేవాలయం - నృత్యకళ

పాలంపేటలోని దేవాలయాన్ని రామప్ప అనే ఒకానొక మహాశిల్పి రూపొందించాడు. ఆ శిల్పి పేరు దానికి వచ్చి అది రామప్ప దేవాలయ మయింది. దేవాలయానికి ఒక శిల్పి పేరు రావడం నే నెరిగినంతవరకు మన భారతదేశంలో మరెక్కడా జరగలేదు. ఈ ఖ్యాతి ఒక్క మన ఆంధ్ర శిల్పికిే దక్కింది.

మహాభారతంలోని అర్జునుడు మొదలుకొని అనేక మంది రాజులు, మహారాజులు నృత్యకళా శాస్త్రజ్ఞులుగా ఎన్నికైనవారు ఎంతోమంది ఉన్నట్టు మనం గ్రంథాల్లో చదువుకొన్నాం. కాని ఖడ్గాన్ని ధరించిన హస్తంతోనే నాట్యాభినయం చేసి, కత్తిని, కలాన్ని ఒకే చేత్తో సమర్థవంతంగా ఉపయోగించిన ఖ్యాతి ఒక్క మన జాయపకే చెల్లింది. జాయప తెలుగువాడు. అందువల్ల మన తెలుగుజాతి గర్వించదగిన విషయ మిది.

రామప్ప దేవాలయ ప్రాంగణంలోని నృత్య శిల్పానికి ఆధారం జాయప రచించిన సృత్త రత్నావళి అని ఎందరో పెద్దలు అంటుండగా నేను నా చిన్నతనంలో



విన్నాను. చిదంబరం నటరాజ ఆలయంలోని శ్రీ శిల్ప మూర్తులలో భరతుని నాట్యశాస్త్రంలో వివరించిన





108 కరణాలూ ఉన్నాయి. అలాగే తంజావూరు బృహదేశ్వర ఆలయంలోను, కంచి కైలాసనాథ ఆలయంలోను శివుని కరణాలున్నాయి. తంజావూరు ఆలయంలో శివుని 108 కరణాలు లేవు. కొన్ని కొరవడాయి. అక్కడి శిల్పాలకు నాలుగు చేతులున్నాయి. కంచిలో 108 కరణాలూ ఉన్నాయి. ఇవి అతి సుందరమైన శిల్పాలు. కనులవండువుగా ఇవి శోభిల్లుతున్నాయి. ఇటువంటి నృత్య శిల్పాలు రామప్ప దేవాలయంలో ఏవైనా ఉన్నాయేమోనని నేను పరిశీలించాను. కాని అటువంటివి నాకు కన్పించలేదు. అసలు అన్ని నృత్య భంగిమలు ఆ యాలయంలో లేవు. మరైతే శిల్పి రామప్ప చేసిన కళాసేవ ఏమిటి? నృత్య రత్నావళికి, రామప్ప దేవాలయానికి పండితులు ఎందుకు ముడిపెట్టారు? ఈ జిజ్ఞాసతో నృత్య రత్నావళిని దగ్గర పెట్టుకొని ఆలయ నృత్య శిల్పాన్ని పరిశీలించాను. 45 సార్లు ఆ యాలయాన్ని నేను సందర్శించి పరిశోధించాను. ఆలయంలో ఏ యొక్క చిన్న నృత్యభంగిమను ఉపేక్షించకుండా పరిశీలించాను. ఎన్నో వ్యయప్రయాసలను లెక్క చేయకుండా

అయిదు సంవత్సరాల పాటు కృషిచేయగా నా పరిశోధన ఫలించింది.

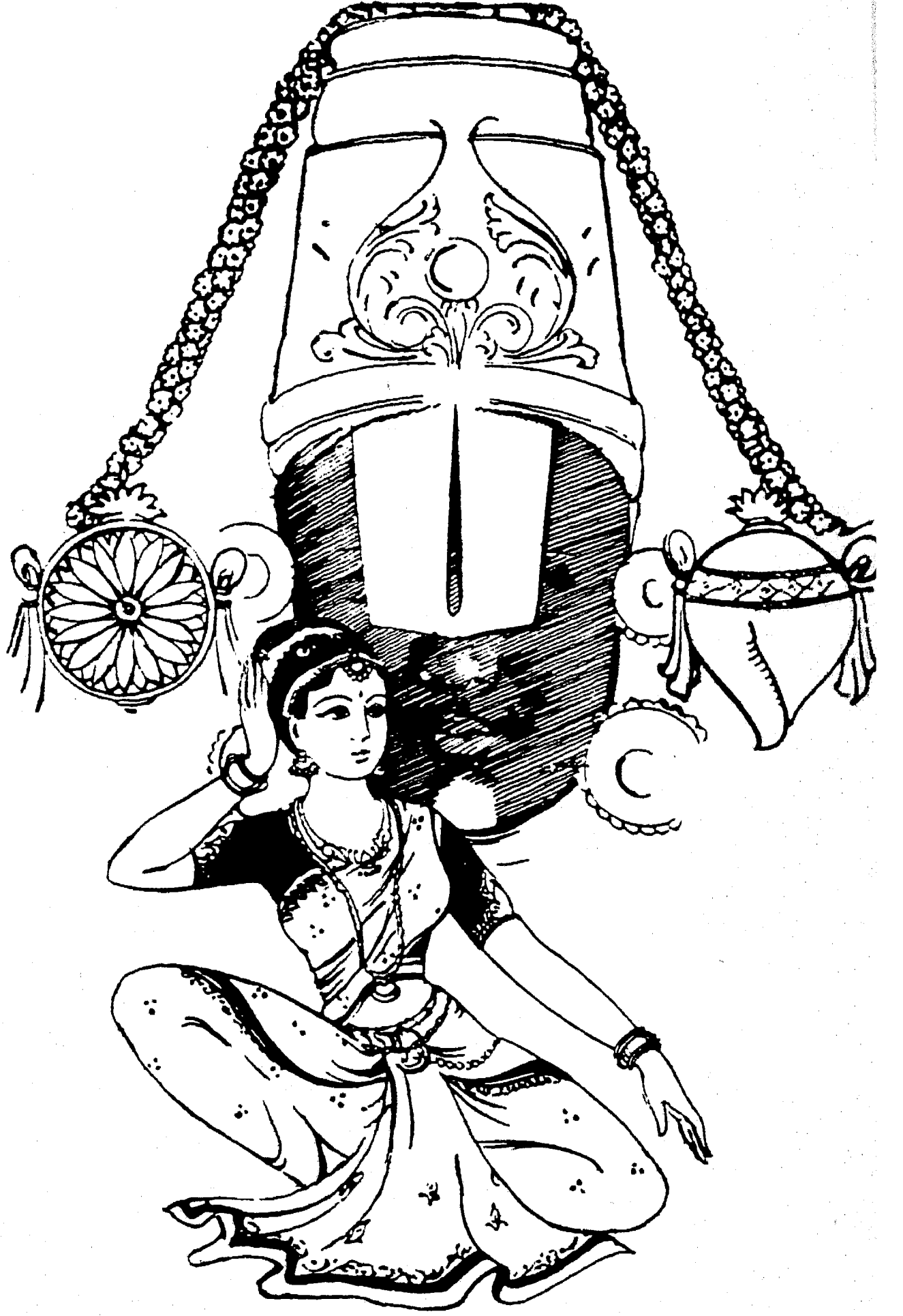
ఫలితం

రాగాలు ఎన్నైనా వాటన్నిటికీ సప్తస్వరాలే ఆధారమయినట్లు తాళాలు 101 లేక 108 గా విభజింపబడినా వాటికి త, ది, లో, ణం ఆధారమైనట్లు నృత్యం ఎన్ని విధాలుగా రూపొందినా దానికి ప్రధాన స్థానాలు ఎనిమిది మాత్రమే. వాటినుండే ప్రతిస్థానకం, చారి, రేచకం, కరణం, మండలం, ఖండం, అంగహారం రూపొందుతున్నాయి. ఆ మూల స్థానకాలు ఈ శిల్పంలో రూపొందించబడ్డాయి. అంతేకాదు ఆ స్థానకాలను ప్రయోగించేటప్పుడు వాయింపవలసిన తొలి మృదంగ శబ్దం, దానిని ఎంత తూకంతో మ్రోగిస్తే ఆ విన్యాసం పూర్తిగా వికసించగలదో ఆ హస్త విన్యాసక్రమం మొదలైన వాటిని ఆ మార్గాంగిక భంగిమలలో శిల్పి మలచి రూపొందించాడు. ఇదొక అద్భుత ప్రక్రియ. ఇటువంటి శిల్ప చాతుర్యం వేరొక చోట కన్పించదు. ఇతరచోట్ల ఉన్న నృత్యభంగిమల్లో



మృదంగ వాయిద్యకుల శిల్ప లున్నా వీటికి అవి సాటిరావు. నిష్ఠాతుడైన ఏ మృదంగ వాద్యకుడైనా వీటిని క్షుణ్ణంగా పరిశీలించి, కొంతకాలం పరిశ్రమిస్తే ఆ మృదంగ శబ్దాలనే కాక వాటి తూకాన్ని గూడ అతడు గ్రహించగలడు.

నేను శాస్త్రాన్ని, సంప్రదాయాన్ని గురుముఖంగా అధ్యయనం చేయడంవలన ఆ భంగిమలను పరిశీలించి అభ్యసించగలిగాను. ఆ మృదంగ ధ్వనులను ఒక మార్దాంగికునికి నేను నేర్పి వాయింపజేశాను. నేను పేరిణి తాండవాన్ని పునః సృష్టి చేయడానికి ఆ మాతృకలే నాకెంతో సహాయ మొనరించాయి. ప్రతి శబ్దానికి ఉత్పత్తి, పరాకాష్ఠ, అంతర్ధానం అనే మూడు దశ లున్నాయి. ఈ నాదోత్పత్తి, విజృంభణ, నిశ్శబ్దతల గురించి వివరంగా తెలిసియున్న నర్తకుడు ఎటువంటి కళారూపాన్నైనా సృష్టించి, రూపొందించగలడని నా దృఢ విశ్వాసం. నాదం, దానిలో నుండి ఉద్భవించే వివిధ లయ విన్యాసాల ధ్వనులు, ఆ ధ్వనుల వివిధ పద్ధతుల కూర్పులలో ప్రస్తారం చేస్తే వాటివలన మన శరీరాలపైని కలిగే ప్రభావం మొదలైనవాటి గురించి మన పూర్వులు చాలా కాలం శ్రమించి, తపస్సుచేసి నాట్య శాస్త్రాలను రచించారు. ప్రతి శబ్దానికి ఒక రూపకల్పన చేయవచ్చును. మార్దాంగికుడు వాయించే తూకాన్ని బట్టి విధానాన్ని అనుసరిస్తే నాదం ఒక్కటే అయినా ఆ రూపంలో అనేక భిన్నరూపాలు మనకు గోచరిస్తాయి. వాటిని అనుసరించి వివిధ రూపకల్పనలు ఏర్పడతాయి. అవే చారీ, రేచకాలుగా రూపొందుతాయి. ఈ చారులన్నీ కలిసి కరణాంగహారాలుగా రూపొంది ఒక భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి ఉపయోగపడతాయి. కొన్ని సమయాలలో ఒకే శబ్దాన్ని పలుమార్లు పలికిస్తున్నా, ఆ శబ్దాన్ని వాయించే తీరునుబట్టి దానికి అనేక రూపకల్పనలు జరుగుతూ ఉంటాయి. ఈ విధానాన్ని

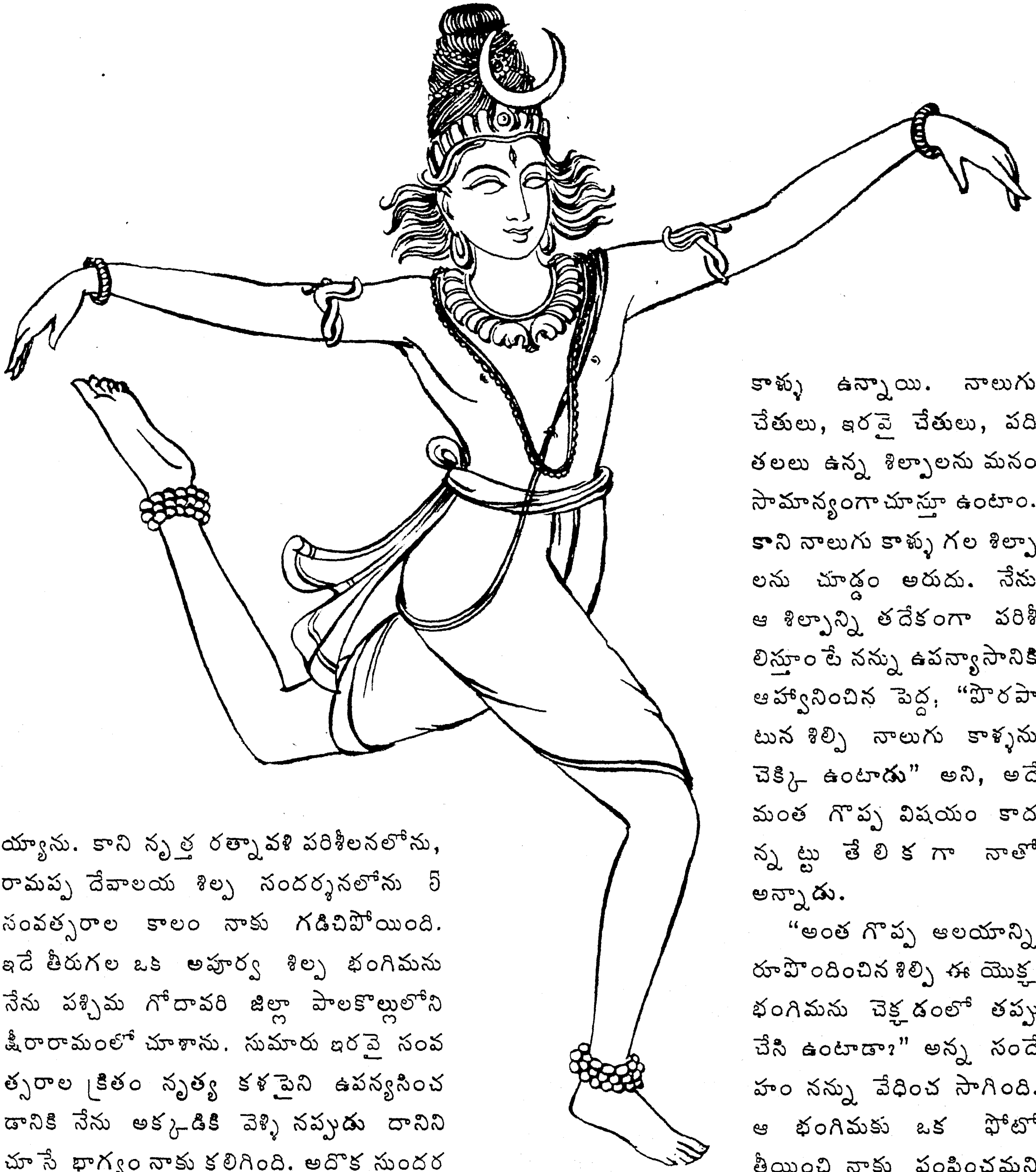


అనుసరించే మన ప్రాచీన శాస్త్రాలలో మార్గి, దేశి కరణాంగహార రీతులు ఏర్పడ్డాయి. ఇదొక అపూర్వమైన విధానం. దీనిని తొలిసారిగా శిల్పరూపంలో శాశ్వతంగా పొందుపరచినవాడు మన తెలుగు శిల్పి రామప్ప.

అపూర్వ శిల్పం

ఈ సత్యాన్ని నేను గుర్తించిననాడు, నా కొక పెన్నిది దొరికినట్లు భావించి అనంద పరవశ్యుణ్ణి

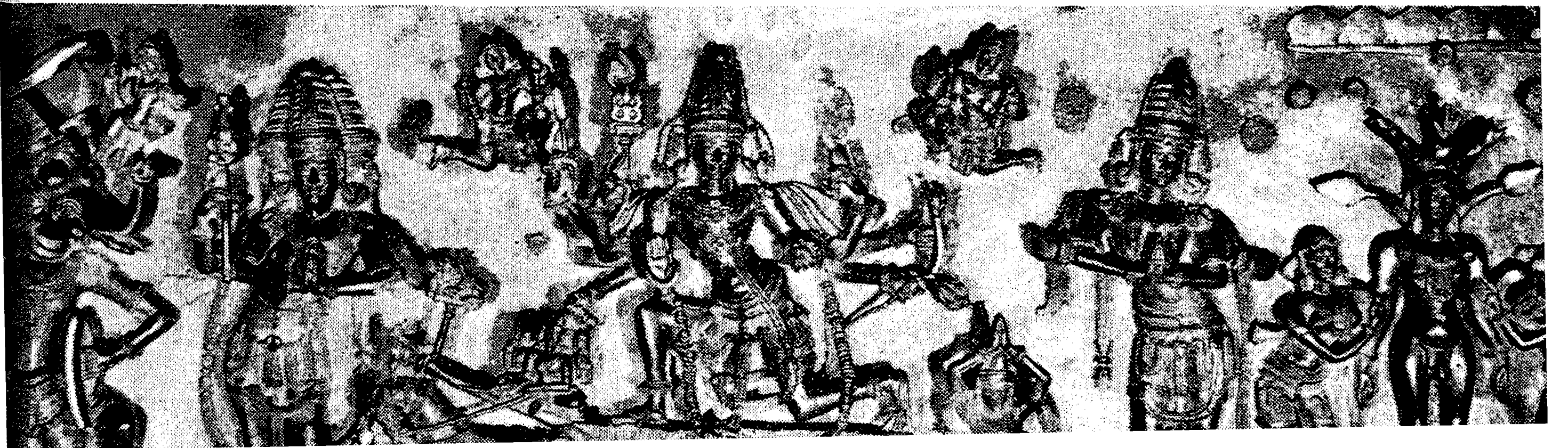




య్యాను. కాని నృత్య రత్నావళి పరిశీలనలోను,
రామప్ప దేవాలయ శిల్ప సందర్శనలోను ఏ
సంవత్సరాల కాలం నాకు గడిచిపోయింది.
ఇదే తీరుగల ఒక అపూర్వ శిల్ప భంగిమను
నేను పశ్చిమ గోదావరి జిల్లా పాలకొల్లులోని
క్షీరారామంలో చూశాను. సుమారు ఇరవై సంవ
త్సరాల క్రితం నృత్య కళపైని ఉపన్యసించ
డానికి నేను అక్కడికి వెళ్ళి నప్పుడు దానిని
చూసే భాగ్యం నాకు కలిగింది. అదొక సుందర
మైన నర్తన భంగిమ. అది నన్నెంతో ఆకర్షిం
చింది. ఆ మూర్తికి రెండు చేతులు, నాలుగు

కాళ్ళు ఉన్నాయి. నాలుగు
చేతులు, ఇరవై చేతులు, పది
తలలు ఉన్న శిల్పాలను మనం
సామాన్యంగా చూస్తూ ఉంటాం.
కాని నాలుగు కాళ్ళు గల శిల్పా
లను చూడడం అరుదు. నేను
ఆ శిల్పాన్ని తదేకంగా పరిశీ
లిస్తూంటే నన్ను ఉపన్యాసానికి
ఆహ్వానించిన పెద్ద, “పొరపా
టున శిల్పి నాలుగు కాళ్ళను
చెక్కి ఉంటాడు” అని, అదే
మంత గొప్ప విషయం కాద
న్నట్టు తేలికగా నాతో
అన్నాడు.

“అంత గొప్ప ఆలయాన్ని
రూపొందించిన శిల్పి ఈ యొక్క
భంగిమను చెక్కడంలో తప్ప
చేసి ఉంటాడా?” అన్న సందే
హం నన్ను వేధించ సాగింది.
ఆ భంగిమకు ఒక ఫోటో
తీయించి నాకు పంపించమని
ఆ పెద్దని నేను కోరాను. ఆయన
వెంటనే నా కోర్కెను



మన్నించాడు. నేను తిరిగి ఇంటికి వచ్చాక ఆ భంగిమను నిశితంగా పరిశీలించాను. అదొక కరణం. నర్తకి సమస్తానకంలో నిలబడి తర్వాత చతుర్విధ కోణాల్లో ఆ కరణాన్ని ఎలా మలచాలో, తుదకు ఎలా ముగించాలో ఆ నాలుగు కాళ్ళలో శిల్పి చూపించాడు. ఇటువంటి భంగిమలను పరిశీలించి నర్తకులు తమంతట తామే ఆ కరణాలను అభ్యసించ వచ్చును.

శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు కట్టించిన మహల్లో ఒక నృత్యమందిరం కూడా ఉండేదిట. నాట్య శాస్త్రాలలోని వివిధ భంగిమలు నిలువెత్తు మూర్తులలో గోడలవద్ద ఆ మహలులో అమర్చబడి యుండినవట. నర్తకులు ఆ భంగిమలను చూసి సాధన చేసేవారట. ఆ నృత్యమందిరంలో గూడ పైని చెప్పినటువంటి శిల్పమూర్తులుండే వేమో : ఆ మందిరం నేడు మనకు లేదు. మన దురదృష్టం.

రామప్ప శిల్పం

రామప్ప దేవాలయంలోని శ్రీ శిల్పమూర్తులను చూసి నేను గ్రహించిన మరొక ముఖ్య విషయాన్ని తెలియజేస్తాను. రామప్ప ఆలయం, హలిబేడు, బేలూరు ఆలయాలు ఒకే పద్ధతిలో నిర్మింపబడినట్లు ఇదివరకే చెప్పాను. ఈ మూడు ఆలయాల్లోని కుండలీ కరణ శిల్పాలు అతి సుందరంగా ఉన్నాయి. పూర్ణ యావన రూపు రేఖల్ని తీర్చిదిద్దుకొని, చిత్తినీ జాతి శ్రీలవలె వివిధ అలంకారాలు ధరించి, నేత్రానందంగా గోచరిస్తూ శృంగార రసోత్పత్తిని ఇవి కలిగిస్తూ ఉంటాయి.

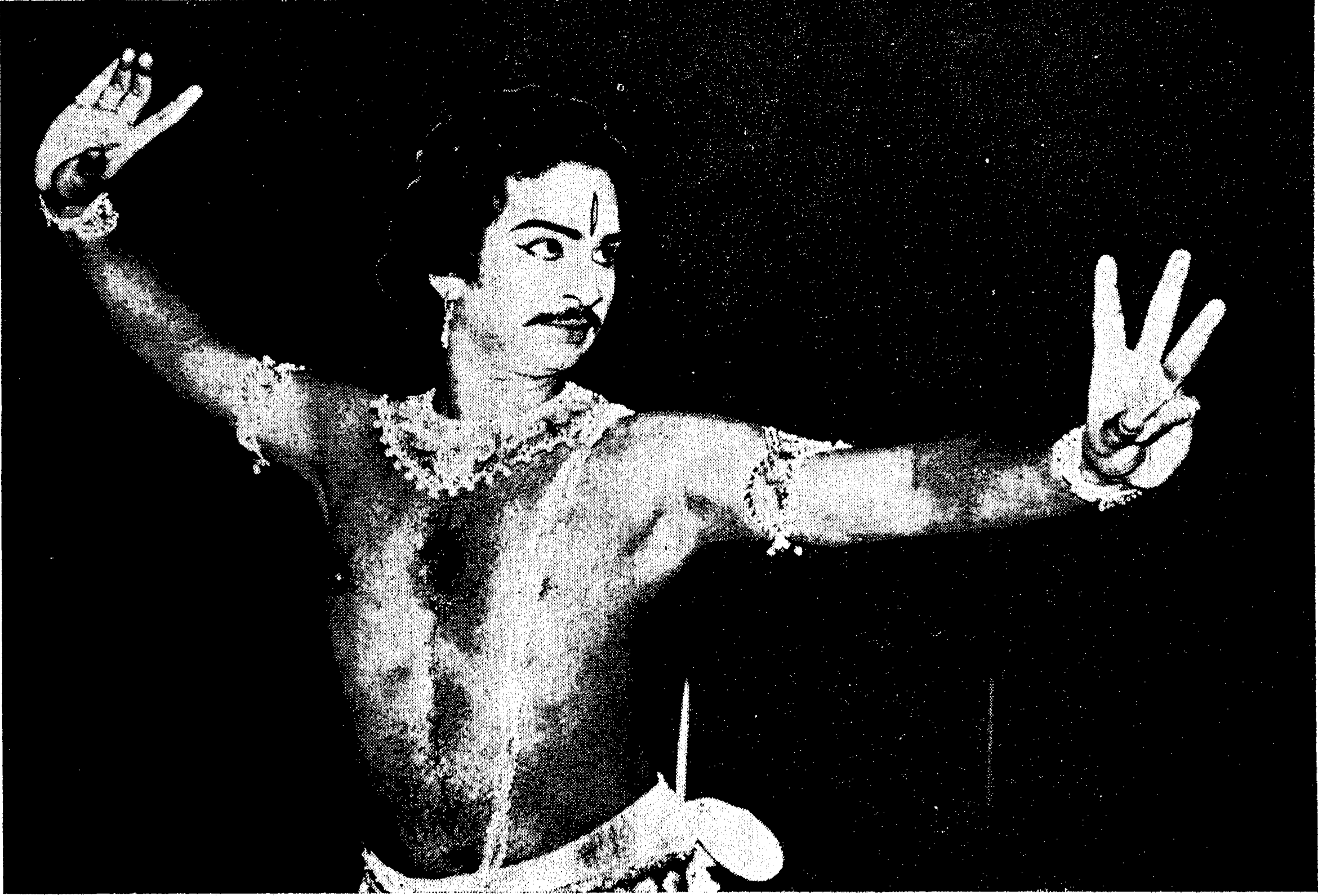
రామప్ప ఆలయంలోని మూర్తులు పొడుగైనవి. వీటికి అలంకరణ తగు మాత్రంగానే ఉంది. చక్కగా నిండైన కుచకుంభాలు గల్గి. సుందర వదనాలతో, దీర్ఘకాల నృత్య వ్యాయామంతో సౌష్ఠవంగా రూపొందిన ఊరువులతో ఆరోగ్యవంతులైన యౌవనవతులకు



ఉండవలసి సౌందర్య లక్షణాలన్నీ వీటిలో మనకు గోచరిస్తాయి. అయితే ఆ శిల్పాలలో లాస్య శృంగారం కన్నా వీరంతో గూడిన సౌందర్యం మనకు ఎక్కువగా గోచరిస్తుంది. తుదకు నగ్నమూర్తి అయిన నాగినిని చూసినప్పుడు కూడా ఇదే భావం మనకు కలుగుతుంది. యౌవన ప్రాయంలోగల వీర వనితల శిల్పాలు ఇవి. శృంగారానికి మాత్రమే పనికివచ్చే జవ్వనులు కారు వీరు. జీవితంలో శృంగారం ఒక భాగం మాత్రమే కాని జీవిత పరమావధి అది కాదన్న ప్రబోధం ఆ భంగిమలలో ఉంది.

రుద్రమదేవి తెలుగు దేశాన్ని పరిపాలించిన కాలం అది. శ్రీలలో గూడ వీరత్వం ఉప్పొంగిన కాలం. చారిత్రకంగా పరిశీలిస్తే మన దేశాన్ని కాపాడుకొన వలసిన కాల మది. అందుకు వలసినది వీరత్వం అని





పేరిణి నాగేంద్ర ప్రసాద్

నా భావం. అందువల్లనే ఆనాటి ఆ శిల్పాలలో వీరుల నృత్యం మనకు గోచరిస్తుంది.

ఆంధ్రుల ఘనత

వీరాన్ని ప్రధాన రసంగా, స్థాయిగా ఒక నృత్య సంప్రదాయాన్ని రూపొందించిన ఘనత భారత దేశ మంతటిలో మన ఆంధ్రుల కొక్కరికి మాత్రమే దక్కింది. ఇటువంటి నాట్య సంప్రదాయం వేరొక చోట లేదు. ఇతర నాట్య రీతుల్లో పురుషుల కేశిక లున్నా, అవన్నీ శృంగార రసస్థాయి గలవే.

వరంగల్ జిల్లాలో నన్ను మొదటి నుండి ఆకర్షించిన దేవాలయాలు ముఖ్యంగా మూడు, హనుమకొండ లోని వేయి స్తంభాల గుడి, పాలంపేటలోని రామప్ప దేవాలయం, దానికి చేరువలో నున్న ఘనాపురంలోని కోట గుళ్లు.

వేయి స్తంభాల గుడి

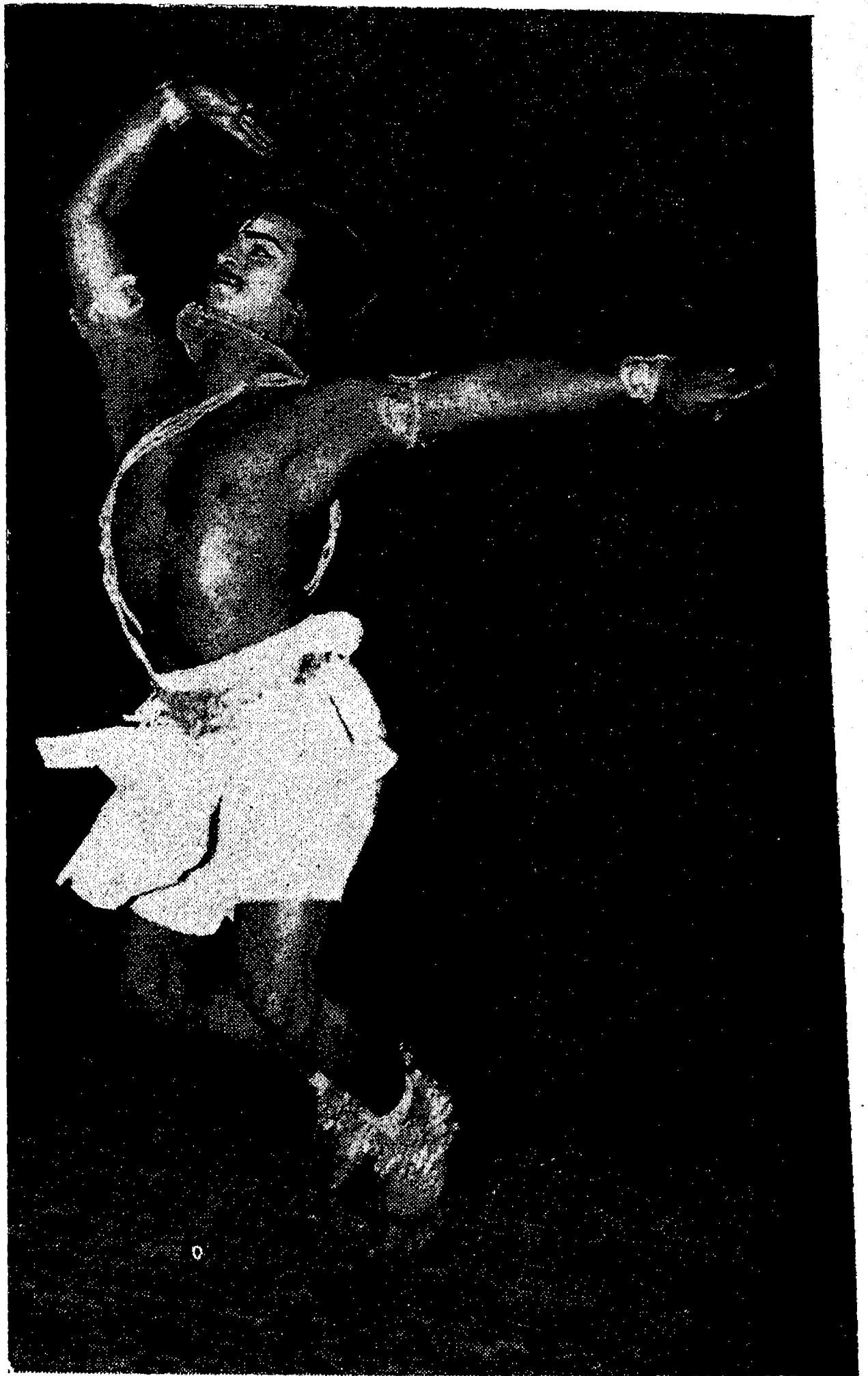
తెలిసీ తెలియని వయస్సులో నేను వేయి స్తంభాల గుడిలో వేయి స్తంభాలకోసం వెతికాను. ఆ రోజుల్లో ఆక్కడొక వృద్ధుడుండేవాడు. ఆ ఆలయం గురించిన



ప్రతి చిన్న విషయం అతనికి తెలుసు. అతడు ప్రతి చిన్న విషయాన్ని వివరించి నాకు చెప్తాంటే నా కళ్ళ ముందు ఆ విషయాలు జరుగుతున్నట్టు అనిపించేది. “చూడు బాబూ ! సాయం సమయాలలో పూజ జరిగే టప్పుడు ఇదిగో ఇక్కడ దీపాలను వెలిగించి పెట్టే వారు. బలిపీఠానికి నలుదిశలా దీపాలను వెలిగించి పెడితే అది వెలుగుతో నిండిపోయేది. రుద్రమదేవి, ప్రతాపరుద్ర మహారాజు ఇక్కడకు విచ్చేసి, అక్కడ ఆశీస్సులయ్యేవారు. ఆ దీప కాంతి పడుతున్న ఆ స్తంభాలపై నున్న చతురస్ర పలకవల్ల ఎవరెవరు అక్కడకు వచ్చేది తెలిసేది. ఈ బలిపీఠంపైని నర్తకులు నాట్యం చేసేవారు. మరొక చిన్న విషయం. ‘వెయ్యి స్తంభాల గుడికి వెళ్ళి ఏం చూశావు ? ఏదైనా వింత కనబడిందా?’ అని నిన్నెవరైనా అడిగితే ఏం చెబుతావు? అటు చూడు. ఆ స్తంభంపై నున్న గొలుసు చూడు. ఆ గొలుసులో ఒక బొమ్మ తలక్రిందులుగా ఉంది చూడు,” అంటూ అతడు నా కొక చిన్న బొమ్మను చూపించాడు.

ఆ వృద్ధుడు అంతగా చదువుకోకపోయినా సంస్కార వంతుడుగా నాకు కన్పించాడు. చక్కని శైలిలో, కవిత్వ ముట్టిపడుతున్నట్టుగా ప్రతి విషయాన్ని వర్ణిస్తూ గతకాల విషయాలను నా కళ్ళకు కట్టినట్టు చెప్పాడు. అక్కడ ఒక శిలా శాసనం ఉంది. దానిని గూడ అతడు నాకు చదివి వినిపించాడు.

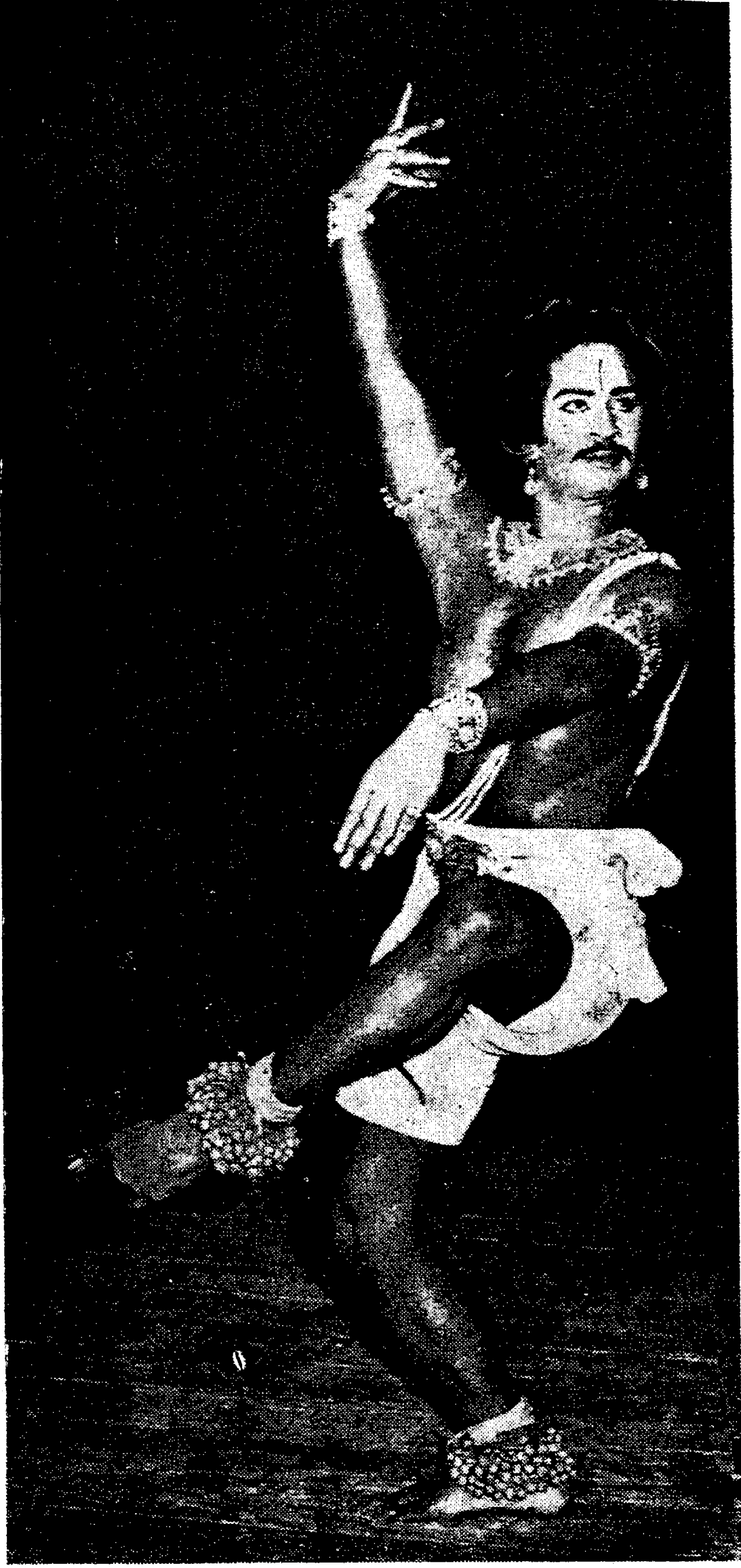
ఆ యాలయానికి వెళ్ళి అలనాటి మన దేశ చరిత్రను, పూర్వ నైభవాన్ని తెలిసికొంటున్నప్పుడు నా హృదయం ఆనందంతో ఉప్పొంగిపోయేది. ఓరుగల్లు కోటలో కాకతీయుల ఇలవేల్పు స్వయంభూ ఉండిన ఆలయాన్ని వెళ్ళి చూశాను. కాని అక్కడ ఇప్పుడే ముంది ? నాలుగు ఉన్నత ద్వారాలు అక్కడ మిగిలి ఉన్నాయి. వాటి మధ్య ఎంతటి కళాత్మకమైన ఆలయం ఆనాడు ఉండేదో ! ఆ యాలయ శిల్ప



ఖండాలు కొన్ని వికృత రూపం దాల్చి, హృదయ విదారకంగా నేడు మనకు గోచరిస్తున్నాయి. కన్నీరు కార్చడం తప్ప మనం చేయగలిగేది ఇంకే ముంది ? హృదయంలేని మ తో న్మాదులు జరిపిన విధ్వంస కాండకు ప్రతిరూపాలు ఆ వికృత కళా ఖండాలు.

రామప్ప ఆలయంకన్నా ఘనాపురంలోని ఆలయం పెద్దది, విశాలమైంది. అక్కడి గుడి గోపురాలు కూడా హృదయ విదారకంగానే ఉన్నాయి. ఒక





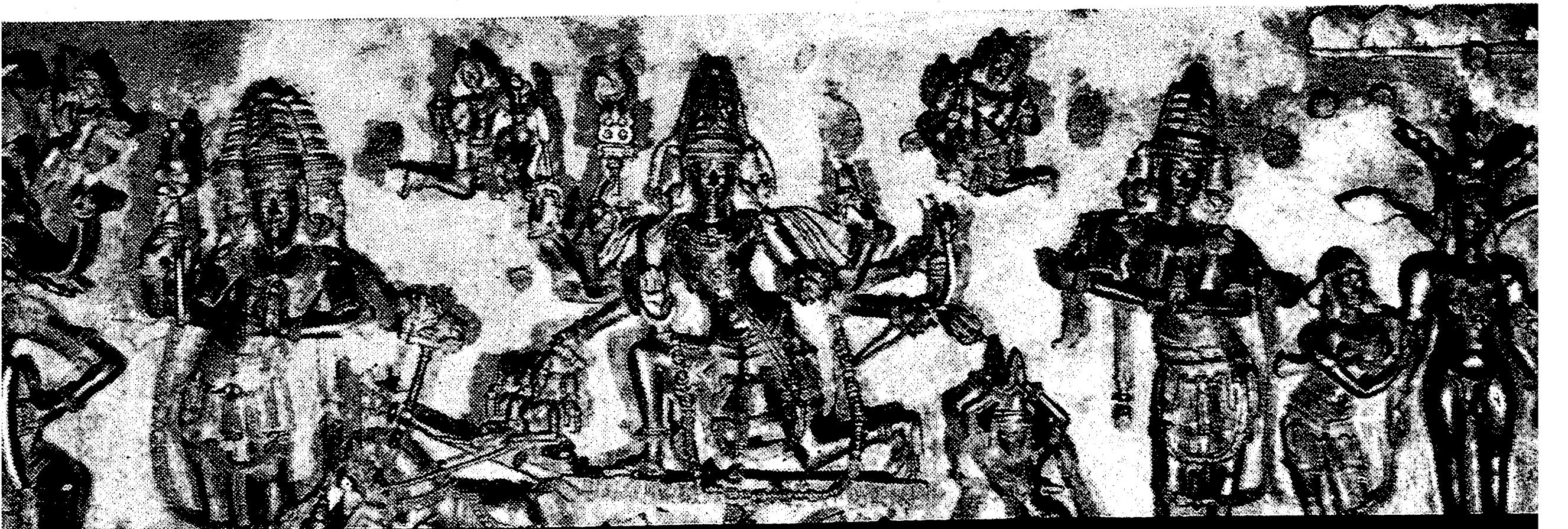
శిల్పానికి ముక్కుండదు, వేరొక దానికి చేతులుండవు. మరియొక దానికి కాళ్ళుండవు. కొన్నింటికి కళ్ళు లేవు. ఆ సుందర శిల్పాలన్నీ శిథిలాలై పడి ఉన్నాయి. “ఓ మానవుడా ! మమ్మల్ని పూర్తిగా నాశనం చేయ

కుండా, ఎందుకీలా మమ్మల్ని వికృత రూపాలతో మిగిల్చి ఉంచావు?” అని అవి ఘోషిస్తున్నట్టు నా కనిపించింది.

రామప్ప విశిష్టత

రామప్ప దేవాలయంలోని ఆ సుందర శిల్పాలు మాత్రం నేటికీ చెక్కు చెదరకుండా నిలిచి ఉన్నాయి. ఆలయంలోని ప్రతి అంశంలోను ఏదో ఒక విశిష్టత మనకు కన్పడుతుంది. జాగ్రత్తగా పరిశీలించి, పరిశోధిస్తే ఇక్కడ ఉట్టిపడుతున్న కళలపైని ఒక ఉద్గ్రంథాన్ని చరిత్ర కారులు వ్రాయవచ్చును. అంతటి కళా సంపద ఇక్కడ ఉంది.

అన్ని దేవాలయాల్లో వలె కాక ఈ ఆలయంలో కుంభ హారతితో నర్తకి బలిపీఠం అధిరోహించడానికి, హారతి ముగించి తిరిగి నిష్క్రమించడానికి వీలుగా ఈ పీఠానికి నలు ప్రక్కలా రాతి పలకలు ఏర్పరచారు. కొన్ని దేవాలయాల్లో సప్త స్వరాలు పలకడానికి చిన్న చిన్న స్తంభాలుంటే ఇక్కడ ఒకే స్తంభంలో సప్త స్వరాలూ పలుకుతాయి. జాయప వర్ణించిన శివప్రియ నర్తనం, మదనబల ద్యూతం, భ్రమణ నర్తనం మొదలైనవి ఇక్కడ మలచబడ్డాయి. పేరిణిలో ప్రదర్శించే పాద పద్ధతులు, ఘర్షణ విన్యాస పద్ధతులు వీటిలో చక్కగా రూపొందించబడ్డాయి. వివిధ పద్ధతుల్లో కుతవ విన్యాసాలు, ఆ కాలంలో వాయిస్తూండిన వాయిద్యాలు కూడ వీటిలో ఉన్నాయి. అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా గమనించదగ్గ విషయం, ఏ యే శబ్దాన్ని మృదంగంమీద ఎక్కడెక్కడ వాయించాలో, వాయించ వలసిన ప్రారంభ శబ్దం ఏదో మృదంగ వాయిద్య శిల్పాలలోని హస్తాలబట్టి మనం తెలిసికొనవచ్చును. ఆ శిల్పాలలో మార్దాంగికు లున్న తీరునుబట్టి వారు ఏ శబ్దాన్ని ఏ భావానికి ఎంతటి తూకంలో పలికించేవారో కూడ మనం గ్రహించ వచ్చును.



ఇదే ఆ శిల్పాలలోని ప్రత్యేక విశిష్టత. ఈ విధంగా ఇంకా ఎన్నో ప్రత్యేక విశేషాలను గురించి రామప్ప దేవాలయం నందర్పించి తెలుసుకొన వచ్చును. ప్రధాన ఆలయానికి చుట్టూ ప్రక్కల చిన్న చిన్న గుడులు కొన్ని ఉన్నాయి. వాటిలో గూడ అనేక సుందర శిల్పాలున్నాయి.

ఈ యాలయాలను నేను అనేక సార్లు సందర్శించాను. ఎన్నడో ఏడు వందల సంవత్సరాల క్రిందట వెలుగొంది, కాలాను గతంగా మరుగు పడిన పేరిణిని నేను మరల వెలికి తీయగలిగాను. అందుకే ఆలయం గురించి ఇంత వివరంగా చెప్పవలసి వచ్చింది.

నృత్య రత్నావళి ప్రచురణ

నాట్య శాస్త్ర గ్రంథ రచయితలలో మన తెలుగు వారు ముఖ్యంగా ముగ్గురు మనకు కనబడు తున్నారు.

1. భరతార్జునం, అభినయ దర్పణం రచించిన నంది కేశుడు,
2. నృత్య రత్నావళిని రచించిన జాయప,
3. వసంతరాజీయం వ్రాసిన కొమరగిరి ప్రభువు.

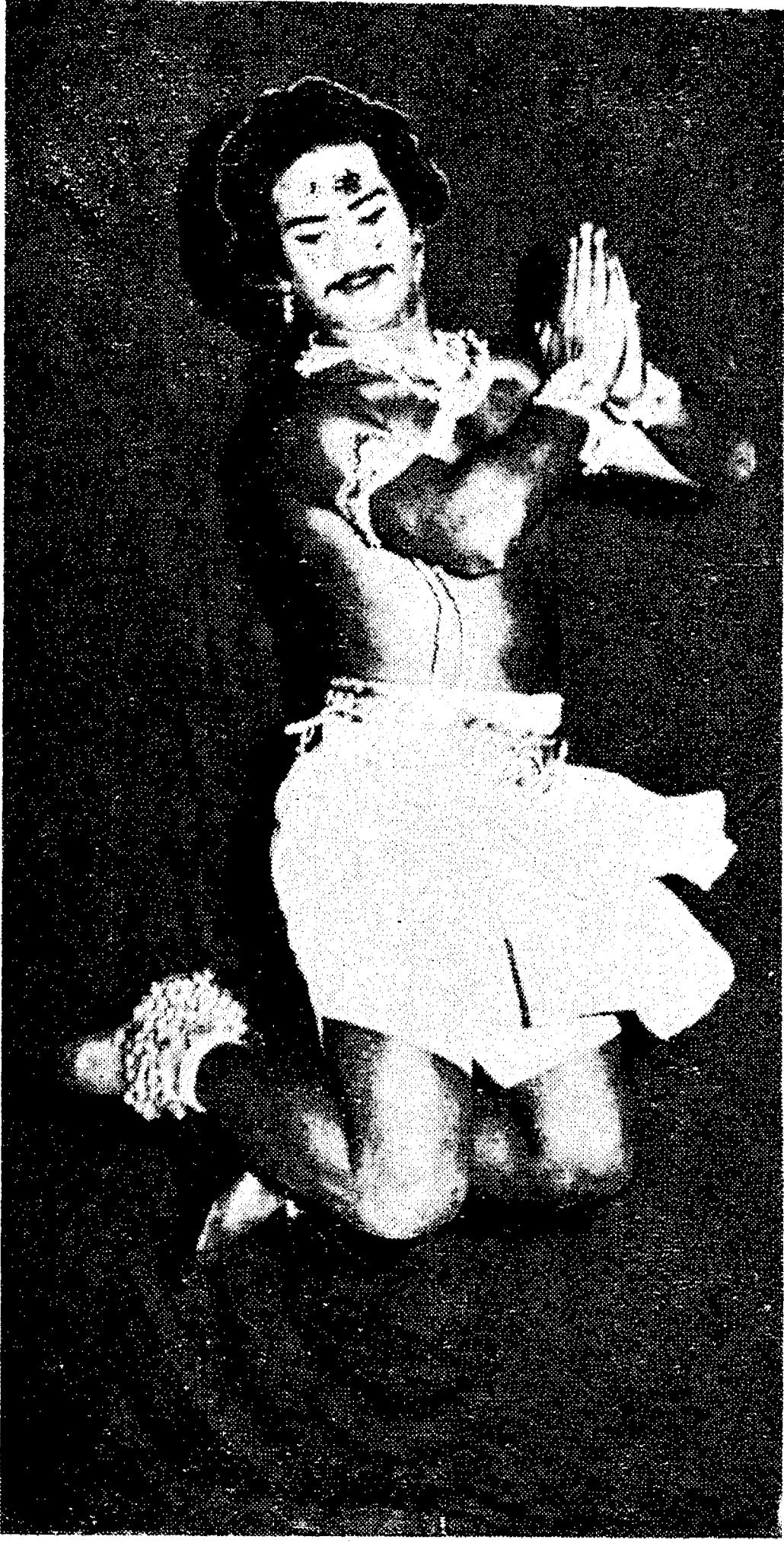
పీటిలో నందికేశుని రచనలు భారతీయ కళా కారులకు కల్ప తరువులు, భగవద్గీతలు. ఒకే ఒక శ్లోకం తప్ప కొమరగిరి ప్రభువు రచించిన గ్రంథం మనకు లభ్యం కాలేదు. జాయప రచించిన నృత్య రత్నావళి మన ఆదృష్టం కొద్దీ దొరికింది.

భరతుని నాట్య శాస్త్రం, సారంగ దేవుని సంగీత రత్నాకరం మొదలైన శాస్త్ర గ్రంథాలకు, పోటీ పడి నట్లు పూర్వం ఎందరో వ్యాఖ్యానాలు వ్రాశారు కాని నృత్య రత్నావళికి ఎవరూ వ్యాఖ్యానం వ్రాయలేదు. ఒక దశాబ్దం క్రితం మన ఆంధ్రప్రదేశ్ సంగీత నాటక అకాడమీ వారు నృత్య రత్నావళికి ఒక తెలుగు అనువాదం మాత్రం ప్రచురించారు. ఆ అనువాద కర్త పూజ్యులు శ్రీ రాళ్లపల్లి అనంత కృష్ణశర్మగారు. గ్రంథానికి సంప్రదాయ వ్యాఖ్యానాన్ని వ్రాయించ



మని నేను కోరాను. కాని మంచి పనులకు అడ్డు తగిలే వారు అనేక మంది ఉంటూనే ఉంటారు. అందువల్ల వ్యాఖ్యాన రహితమైన దాని తెలుగు అనువాదం ప్రచురింపబడింది. శ్రీ రాళ్లపల్లి వారి కోర్కె ననుసరించి ఆ గ్రంథంలో ప్రచురింపబడిన నృత్య భంగిమలకు నేను శీర్షికలు వ్రాశాను. అనువదించడం కన్నా ఈ శీర్షికలను వ్రాయడం కష్టమైన పని. నృత్య శాస్త్ర సంప్రదాయాలను ఎరిగి యున్నవారే ఈ పనిని చేయ





వ్యాఖ్యానాలు

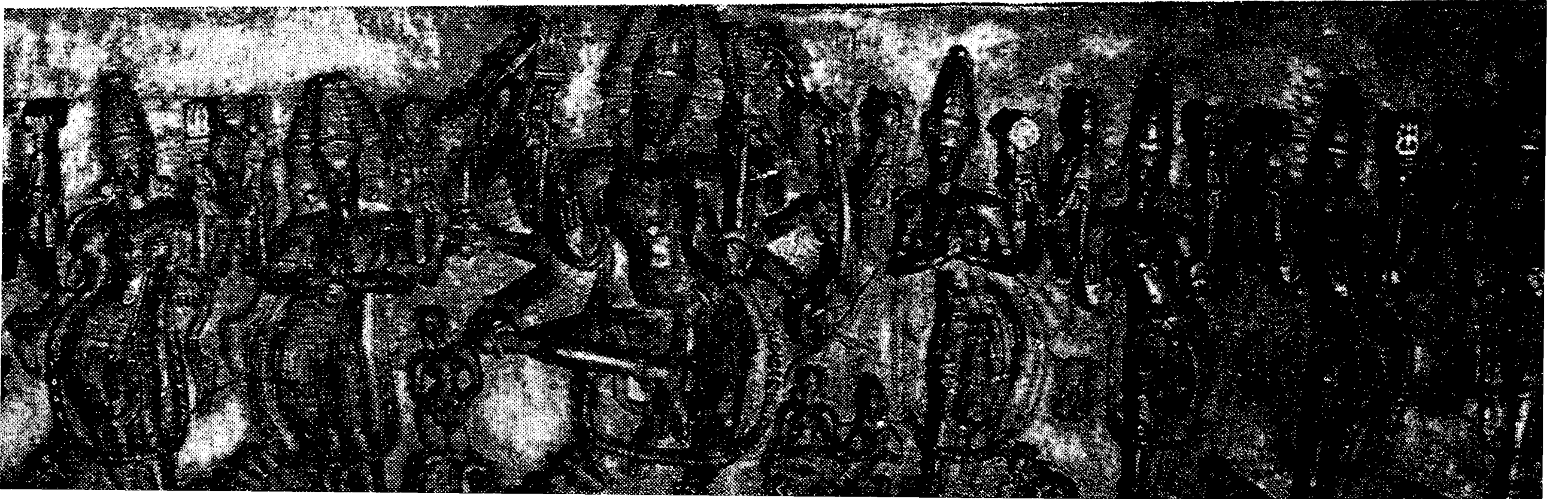
శాస్త్ర గ్రంథాలకు వ్యాఖ్యానం రెండు తీరుల్లో ఉంటుంది. వ్యాఖ్యాత గ్రంథాన్నంతా చదివి, ఆ గ్రంథంలోని విషయాల గురించి ఇతర శాస్త్రకారులు పలువురు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలతో తన అభిప్రాయాలను జతపరచి వ్యాఖ్యానించడం ఒక తీరు. ఇటువంటి వ్యాఖ్యానం ఇతర విద్వాంసులకు, విమర్శకులకు ఉపయోగకరంగా ఉంటుంది.

ఒకా నొక ప్రాంతంలో అభివృద్ధి చెందిన నృత్య సంప్రదాయంలో వివిధ శాస్త్రీయ పద్ధతులు ఎలా, ఎంత వరకు ప్రయోగించబడినవి, అంతకు మించి ఎందుకు ప్రయోగించబడలేదు అన్న అంశాలనే కాక ఇంకా ఇతర చర్చనీయాంశాలను వివరిస్తూ వ్రాయడం మరియొక తీరు. శాస్త్రం, సంప్రదాయం, రెండింటిని ఎరిగి వాటిని సమన్వయిస్తూ వ్రాయగలవాడే ఈ పనిని చేయగలడు. ఇటువంటి పాఠ మన దేశంలో చాలా అరుదు. కాని ఇట్టి వ్యాఖ్యానాలే కళాకారులకు ఎక్కువ ప్రయోజనకరమైనవి. ఇటువంటివి మనకు లేవనే చెప్పవచ్చును.

తంజావూరు నేలిన మహారాష్ట్ర ప్రభువు ఖండోజి కాలంలో విచిత్ర రాఘవతంస కవి నందికేశుని అభినయ దర్పణానికి ఇట్టి వ్యాఖ్యానం తెలుగులో వ్రాయ తలపెట్టి ఆ పద్య గ్రంథాన్ని అసంపూర్ణంగానే వదిలి పెట్టాడు. కారణం తెలియదు.

ఇక్కడొక చిన్న విషయాన్ని ముచ్చటించి ముగిస్తాను. వివిధ నృత్య సంప్రదాయాలకు చెందిన నాట్య చార్యులు తమ నాట్య సంప్రదాయానికి భరతుని నాట్య శాస్త్రమే ఆధారమని చెప్పడం మనకు తెలుసు. నాట్య శాస్త్రాన్ని చదివినంత మాత్రన ఆ యా సంప్రదాయాలలోని నాట్యాంశాలను మనం కూర్చలేము. నేడు మనకు తెలిసిన కొన్ని నాట్యాంశాల పేర్లు ఆ గ్రంథా

గలరు. నృత్య భంగిమను ముందుగా అర్థం చేసికొనాలి. తర్వాత ఎక్కడ, ఏ విధంగా, ఏ పేరుతో ఆ భంగిమను గురించి జాయప్ప చెప్పాడో తెలిసికొనడానికి గ్రంథాన్నంతా చదవాలి. అప్పుడు గాని ఒక్కొక్క భంగిమకు శీర్షిక వ్రాయటం సాధ్యం కాదు. అందుకనే ఆ పనిని నాకు రాళ్ళపల్లి వారు అప్పజెప్పారు. అయితే ఈ పనివల్ల గ్రంథాన్ని మరింత ఖుణ్ణంగా చదివే అవకాశం నాకు కలిగింది. దీని వల్ల నా కెంతో లాభం చేకూరింది.



లలో భిన్నంగా ఉండవచ్చును. నేటి అంశాలు కొన్ని అందులో కన్పించక పోవచ్చును. ఆ యా కళాఖండా లకు ప్రయోగించవలసిన జతి కట్టుబాట్లు, పొందికలు, హస్త, పాద విన్యాసాలు మొదలైన వాటిని ఆ సంప్ర దాయానికి తగిన రీతిని మలచుకొని తమ స్వకపోల శక్తితో నాట్యాచారులు సంప్రదాయాలను రూపొంది స్తారు. అంతే కాదు ఆ ప్రాంతీయుల అభిరుచుల నను సరించి, శీతోష్ణ స్థితిగతుల ననుసరించి, భాషను బట్టి వస్త్రధారణ, అలంకరణ, సంగీతం కూర్పు జరు గుతూ ఉంటాయి. అందుచేత శాస్త్ర పఠనంవల్ల అసం పూర్ణంగానే ప్రయోజనం కలుగుతుంది.

ఉదాహరణకు పతాక హస్తాన్నే తీసికొందాం. నృత్య శాస్త్రాలలో కనబడే ప్రప్రథమ హస్తం ఇది. దీని ప్రయోజనాలను శాస్త్రకారులు ఈ విధంగా తెలియజేశారు. నాట్యారంభం, మేఘం, వనం, వస్తు నిషేధం మొదలైనవి. వీటికి దీనిని ఉపయోగిస్తూ ఉంటాం. అయితే నాట్యారంభంలో ఈ హస్తాన్ని ఏ విధంగా పట్టాలి, మేఘాన్ని ప్రదర్శించడానికి విన్యాసం ఏ విధంగా ఉండాలి అన్న విషయం గ్రంథాన్ని చదివినంత మాత్రాన తెలియదు. ఆ ప్రయోగాలను గురుముఖంగా అభ్యసించవలసిందే. ఈ ప్రక్రియనే ప్రయోగ విన్యాస మంటారు.

నృత్య హస్తాలను ముద్రలనవడం నేడు ఆచార మైంది. కాని ఈ రెండూ వేరు. పూజా సమయంలో పట్టే హస్తాలు ముద్రలు. ఈ రెండూ ఒకటే అయినా ప్రయోగ విధానంలో తేడా ఉంది.

జాయప రచించిన గీత రత్నావళి, వాద్య రత్నా వళి మనకు లభ్యమయ్యుంటే ప్రయోగ విధానానికి అవి మన కెంతో ప్రయోజనకారులుగా ఉండేవి. వాటిలో చందోరీతులు, జతికట్టు బాట్లు, సంగీతాన్ని కూర్చే విధానం, తహన విన్యాసం మొదలైన విష యాల నన్నింటిని వివరించినట్లు అతడు నృత్య రత్నా వళిలో చెప్పాడు.



పేరిణి రమేష్

పేరిణి - ప్రేరిణి

దైవాన్ని నర్తకుడు ప్రేరణ చేస్తూ ప్రారంభంలో నర్తనమాడి ఆ దైవ శక్తిని తన పైని ఆవహింప జేసుకొనే నాట్యాన్ని ప్రేరణ నర్తన మంటారు. ఆ తర్వాత ఆ యా దేవతలకు సంబంధించిన కరణాలను, అంగహారాలను అతడు ప్రదర్శిస్తాడు. ఇది ఒక విధ మైన ఆధ్యాత్మికానుభూతి.





నర్తకుడు తాను గాక, తాను ప్రేరణ చేసిన దైవ శక్తి తన అంగప్రత్యంగోపాంగాల ద్వారా ఆ నాట్యాన్ని ప్రదర్శిస్తున్నట్లు భావిస్తాడు. తన శరీరాన్ని కేవలం ఒక ఆట వస్తువుగా తలపోస్తాడు.

కాకతీయుల కాలంలో ఈ నాట్యాన్ని శివ ప్రేరణగా ప్రదర్శించేవారు. అంతే కాదు, కాకతీయ సైన్యాలు యుద్ధ భూమికి వెళ్తున్న సమయంలో దుండ్ర ప్రేరణగా ఈ నర్తనాన్ని వీరులు చేస్తూండే వారు.

కాకతీయుల అనంతరం వీర వైష్ణవం మన దేశంలో ప్రచారమం దుండినప్పుడు విష్ణు ప్రేరణగా నర్తకులు ప్రేరణ నర్తనాన్ని ప్రదర్శిస్తూండేవారు. అయితే శివునికి వలె విష్ణువుకు ప్రత్యేక కరణాంగ హారాలు లేవు. విష్ణువు అభినయ ప్రీయుడు, అందు వల్ల రెండు సంప్రదాయాలలోను కొలదిపాటి మార్పులతో కరణాంగహారాలను నర్తకులు ఒకే విధంగా ప్రదర్శించేవారు.

శ్రీకృష్ణదేవరాయుని కాలంలో నాట్య శాస్త్ర వేత్తలు విష్ణువుకు సంబంధించిన కొన్ని నూతన కరణాంగహారాలను రూపొందించారు. కాని అవి అంత ప్రాముఖ్యంలోనికి రాలేదు. వాటికి కళాకారుల ఆదరం లభించలేదు.

నందికేశుడు తన భరతార్ణవంలో పేరిణి పద్ధతిని గురించి వివరించాడు.

అర్జునుడు మారు వేషంలో విరాటరాజు కొలువుకు వెళ్ళి నప్పుడు రాజకుమార్తెలకు నాట్యం నేర్ప గల నన్నాడు. అప్పు డతడు పేరిణి గురించి ప్రస్తావించి నట్లు మహా భారతంలోని విరాట పర్వంలో ఉంది.

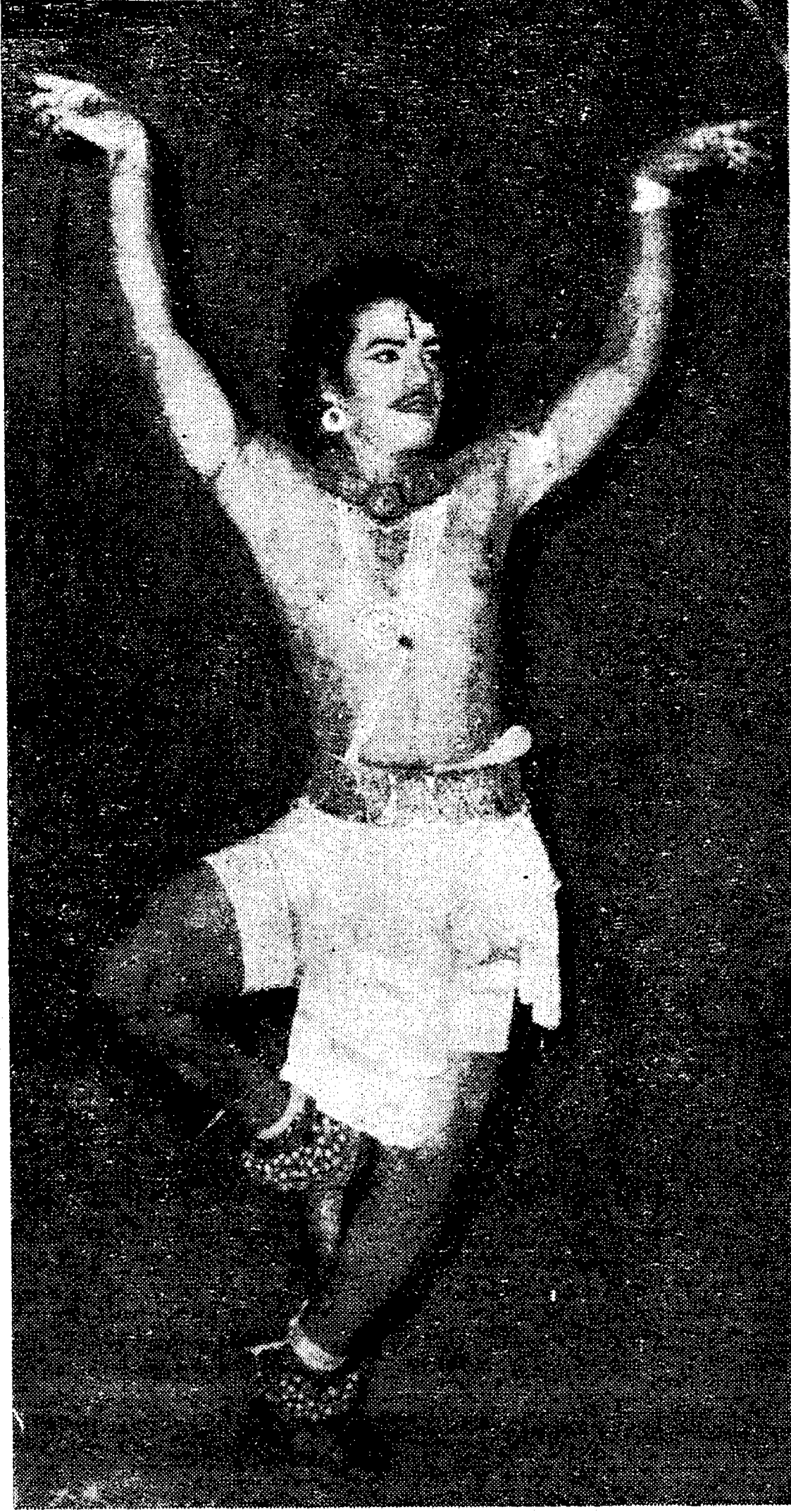
పండితారాధ్య చరిత్ర, బసవ పురాణాలలో శివుని ఆరాధనా నృత్యాలలో పేరిణి ఒకటిగా పేర్కొనబడింది.

కవి సార్యభౌముడు శ్రీనాథుడు తన కావ్యాలలో పేరిణిని ఉటంకించాడు.

ముద్దు చంద్రరేఖ

తంజావూరు నేలిన రఘునాథరాయుని ఆస్థానంలో ముద్దు చంద్రరేఖ అనే ఒక ప్రసిద్ధ నర్తకిమణి





వచ్చిన పేరిణి నర్తనం శ్రీకృష్ణ దేవరాయలు, రఘు నాథరాయలు కాలంలో మాధవ ప్రేరణ నర్తనంగా మారి లాస్య సంప్రదాయంగా ప్రచారంలోకి వచ్చింది. ప్రేరణ అన్న పదంలో రేఫ పోయి తెలుగువారి నోట పేరిణిగా రూపొందింది.

‘పేరిణి’ నర్తనం

పేరిణి నాట్య రీతిలో 1. గర్భరం, 2. విషమం, 3. భావాశ్రయం, 4. కవివారం, 5. గీతం అనే అయిదు అంగాలున్నాయి.

1. గర్భరం

నాట్యంలో అనేక విధాలుగా గజ్జెలను కదిలిస్తూ ఆడడం గర్భరం. పటవాటం, పటనం, సూరి వట్టెం, లకాదిమి, నీరిబిరం, హాలబిడం అని ఆరు విధాలయినది ఇది.

నాట్య రంభంలో నర్తకులు సమపాదంలో నిల్చుని, తర్వాత కాళ్ళను అనేక విధాలుగా కదుపుతూ కింకిణులను ధ్వనింపజేస్తూ ఆడతారు. పేరిణి పాద విన్యాసానికి ఈ అడుగు క్రమమే మూలరూపం. దీనిలో నుండే వివిధ అడవులు, అడుగులు, చారీ రేచకాలు రూపొందు తున్నవి. ఈ క్రమాన్నే మేళప్రాప్తి లేక మేళవింపు అని అంటారు.

2. విషమం

ఆకాశచారి, భూచారి విన్యాసాలు, వివిధ రకాలైన మృదంగ జతులు గల నర్తన మిది. ప్రతి విన్యాసం ఆకాశచారితో ప్రారంభమౌతుంది. ఒక జతి విన్యాసాన్ని ప్రదర్శించి, తీర్మానంతో ముగించాలి. నాట్యంలో తీర్మానాన్ని మూడు సార్లు ఆడి ముగించడం ఆచారం. కాని పేరిణిలో అయిదు సార్లు ఆడతారు. ఈ విషమాన్ని ప్రత్యేకంగా లయాశ్రిత నృత్యంగా పేర్కొనవచ్చును.

3. భావాశ్రయం

ఇది లయ విన్యాసాన్ని తెలియజేసే నృత్యమే కాక భావ ప్రకటనకు అనువైన భంగిమలు గల నృత్యం.



4. కవివారం

దైవ లేక ప్రభువరమైన స్తోత్రాలు గల నృత్యమిది.

5. గీతం

ఇది ప్రబంధ గీతాలు గల నృత్యం.

ఈ అయిదు అంగాలతో ప్రదర్శింపబడే కొన్ని విశిష్ట నర్తనాలు.

శృంగ నర్తనం

ఒకా నొక వసంతోత్సవ సందర్భంలో ఒక నాటి సంద్యా సమయమందు నృత్యాన్ని ప్రదర్శింపమని శివుని పార్వతీదేవి కోరింది. అప్పు డతడు ప్రత్యేకంగా కైలాస శిఖరంపైని ప్రదర్శించిన నృత్యమే శృంగ నర్తనం. కైలాస శిఖరం పైని ప్రదర్శింపబడినందు వలన ఈ నర్తనానికి శృంగం అన్న పేరు వచ్చింది.

శృంగ నర్తనం తొమ్మిది విధాలైనది. 108 అపూర్వ తాళాలతో కొన్ని దీనిలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. ప్రతి నర్తనం ఒక క్రమ పద్ధతిలో కూర్చబడింది. ప్రతి నర్తనం ఆకాశచారితో ప్రారంభమౌతుంది. స్థానక, అంగహార, భూచారీ విన్యాసంతో ముగుస్తుంది. ప్రతి నర్తనానికి ముగింపు స్థానకాలు వేరు వేరుగా ఉన్నాయి.

ఈ తొమ్మిది నృత్యాలు ఆపురూప కళాఖండాలు. వీటికి ఒక ప్రత్యేక పద్ధతి, మృదంగ జతుల కూర్పు, యతి విన్యాసాలు, గతి ప్రస్తారం, ఛందో పద్ధతులు ఉన్నాయి.

భావాశ్రయమైన ఒక కథను లేక ఒక వర్ణనను ముద్రాభినయం ద్వారా కాక కరణ, రేచక, అంగ హారాల ద్వారా ప్రదర్శించే పద్ధతి దీనిలో ఆచరింపబడుతున్నది. ఇది అతి ప్రాచీనమైన పద్ధతి. ప్రధానంగా దీనిలో నవరస అంగహార నర్తనం ప్రదర్శింప



బడుతుంది. ముఖరాగం ద్వారా నవరసాలను ప్రదర్శించడం ఈనాటి పద్ధతి. ఇలా కాక శరీర కదలికల ద్వారా, భంగిమల ద్వారా నవరసాలను ప్రదర్శించడం ప్రాచీనకాలంనాటి పద్ధతి. నవరసాలనే కాక





వాటిలో వచ్చే వివిధ సంచారులను గూడ దీనిలో ప్రదర్శిస్తారు.

ధ్రువగానం - నర్తనం

పేరిణి శివ తాండవంలో ప్రధానంగా శివ స్తోత్ర పఠనమైన ధ్రువగానంలో నృత్యం చేయబడుతుంది. ఈ గీతాలను విలంబిత రీతిలో పాడి త్రికాలాలలో నృత్యాన్ని కూరుస్తారు. ఈ సంగీత విధానం చాలా ప్రాచీనమైనది. వీర రసం ప్రాముఖ్యం వహించి, స్థాయిగా ఏర్పడి, వివిధ యితర రసాలు దీనికి ఉపరసాలుగా ఉంటాయి. ఈ ధ్రువ సంగీతంలో దశవిధ శివ లీలలు పాడి, ఆడబడుతున్నాయి. శివ పురాణంలోని అనేక కథలు నృత్య రూపంలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి.

త్రిపుర సంహారం, గజాసుర వధ, మన్మథ సంహారం ఇత్యాది కథలు సాధారణంగా రుద్ర ప్రేరణలో ప్రదర్శింపబడుతుంటాయి. పార్వతీ పరిణయం, గంగావతరణం మొదలైన గాథలు శివ ప్రేరణలో ప్రదర్శింపబడతాయి.

పంచముఖ శబ్ద నర్తనం

ఐదు రకాలైన పంచభూత ఆరాధనా నృత్యాలను మన పూర్వులు చేసేవారు. చతురశ్ర, త్రిశ్ర, మిశ్ర, ఖండ, సంకీర్ణ జాతులలో వారు వీటిని ప్రదర్శించేవారు. ఆ నర్తనంలోని జతులు వేద పఠనంలాగ ఉండేవి.

పేరిణిలో ఈ నర్తన మొక విశేషాంగం.

భ్రమణ లేక భ్రమర నర్తనం

దక్షిణ, వామ, భుజంగ, లత, చత్ర ఖండ యిత్యాది భ్రమణ నర్తనాలు ఇరవై అయిదు రకాలు. ఇంతకు మించి విన్యాసం చేయడానికి భ్రమణాలు లేవు. వీటినే భ్రమరాలు అని కూడా అంటారు. ఈ భ్రమణ నృత్యాలను ప్రత్యేకంగా పేరిణి నర్తనంలో ప్రదర్శిస్తారు.

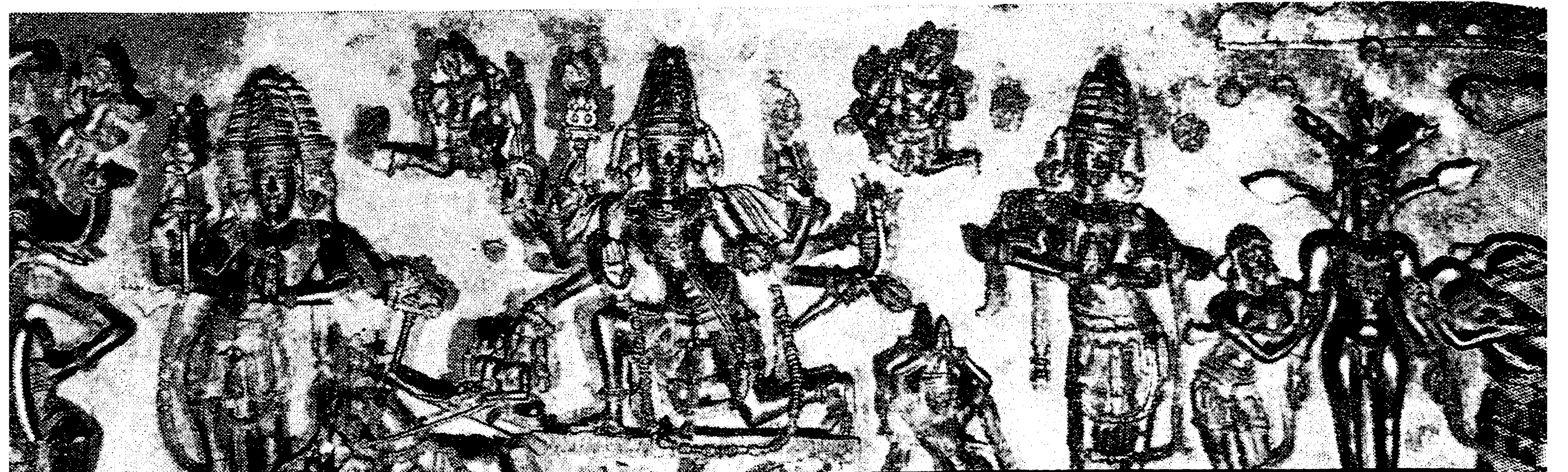
రుద్ర ప్రేరణలో ఖడ్గ నర్తనాన్ని కాంస్య తాళాలలో ఆడతారు. శివ ప్రేరణలో నృత్య, నృత్యాలు ప్రాముఖ్యం వహిస్తాయి. విష్ణు పరమైన ప్రేరణలో అభినయాన్ని గూడ విశిష్ట పద్ధతిలో ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు.

పేరిణి శివ తాండవం - నేను

సమకూర్చిన పద్ధతి

శైవ ఆగమానికి సంబంధించిన నృత్యాలను నేను కాశహస్తీలో శ్రీమతి నాయుడుపేట రాజమ్మగారి వద్ద నేర్చుకొన్నాను. సంద్యా సమయంలో ప్రదర్శించవలసిన భుజంగ త్రాస, భుజంగ రేచిత, భుజంగ, భ్రమణ, దండ పాద, త్రిపతాక మొదలైనవి వాటిలో ముఖ్యమైనవి.

నిజంబితం : ఇది శివునికి అత్యంత ప్రీతికరమైన నర్తనం. దీనినే ఊర్ధ్వ తాండవ మనికూడా అంటారు.



నికుంభితమంటే కాలును శిరంపైకి ఎత్తి, నిల్చి నర్తన మాడడం. ఒకప్పుడు శివపార్వతులు ఇద్దరూ తమలో ఎవరు నర్తనంలో గొప్ప వారిని వాదించు కొని నాట్యం చేశారు. ఆ స్పర్థలో పార్వతికే విజయం చేకూరేటట్టు కనబడింది. అప్పుడు శివుడు వెంటనే ఒక కాలును శిరం పై కెత్తి నాట్యం చేయడం మొదలు పెట్టాడు. ఆ భంగిమ అంబకు అసభ్య కరంగా తోచి ఆమె పోటీనుండి విరమించుకొంది. అప్పుడక్కడ ఉన్న పెద్దలు శివుడే ఆ పోటీలో గెల్చి నట్టు నిర్ణయించారు. అప్పటినుండి ఈ యూర్వ తాండవ భంగిమ శివునికి అత్యంత ప్రీతికరమైంది.

అలయనృత్య పూజల్లో శ్రీలే పాల్గొంటూండీనా, ప్రత్యేకంగా ఈ నర్తనాన్ని పురుషులు మాత్రమే చేసేవారు. శివరాత్రి నాడు లింగోద్భవ సమయంలో ఈ నర్తనాన్ని ప్రత్యేకంగా చేసేవారు.

కరణాలు

శైవాగను నర్తనాలను నేను అభ్యసిస్తున్నప్పుడు 108 తాళాలు, వాటిని ప్రస్తారం చేసే విధం, మేరువ పద్ధతి, సమ విషమాలనే గాక మయూర, మరాళ, మత్తేభ, శుక, తురంగ ఇత్యాది గతుల ప్రస్తారం బంధరచనా విధానం, ఛందోరీతి మొదలగు వాటి నన్నింటిని మా గురువుగారు నాకు నేర్పారు. శబ్దోచ్చారణ విధానాన్ని, కొనుగోలు పద్ధతిని గూడ నేను అభ్యసించాను. ఇవన్నీ నేను పేరిణిని పునఃసృష్టి చేయడానికి నా కెంతో తోడ్పడ్డాయి.

కరణాలలోని కొన్ని దేశి, మార్గి పద్ధతులకు పేర్లు ఒకటే అయినా వాటి విన్యాసాలలో తేడాలు ఉన్నాయి. వీటిని తెలుసుకొనలేనివాడు పేరిణిని అర్థం చేసికొనడం కష్టం. ఈ కరణ రచనా విధానాన్ని గూడ జాయప నృత్య రత్నావళిని, నందికేశ్వరుని

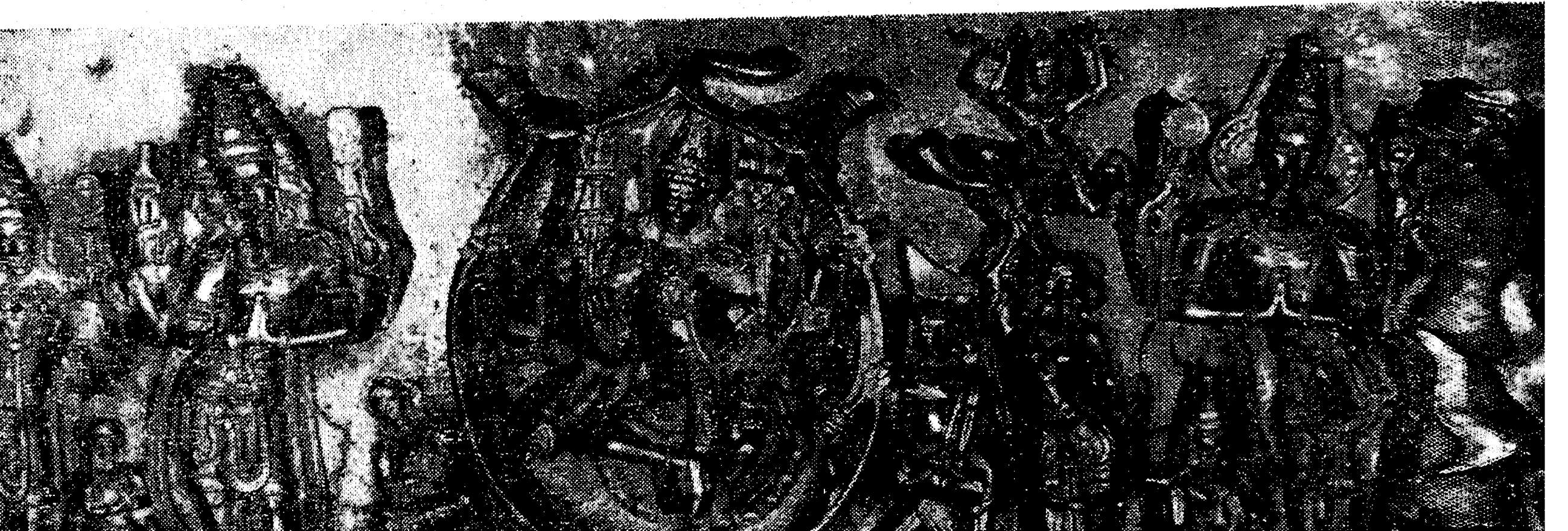


భరతార్ణవాన్ని చదివి, వాటి సహాయంతో అభ్యసించాను.

సప్త తాండవాలు

పరమ శివుని సప్తతాండవాలను రెండు విధాలుగా విభజించవచ్చును.

ఆనంద తాండవం, సంధ్యా తాండవం, కలికి తాండవం, ఉమా తాండవం, విజయ తాండవం,



ఊర్వ తాండవం, సంహార తాండవం ఇవన్నీ ఒక విధమైనవి.

శుద్ధ: దేశి, పేరిణి, ప్రేంఖణ, దండిక, కుండలి, కలశ ఇవి వేరొక విధమైనవి.

మొదటి పద్ధతికి చెందిన వాటిలో ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క కళాఖండం. ఈ నర్తనాలన్నీ కొన్ని కరణ, చారీ, అంగహారాల సంపుటీ కరణం. ఒక తాళములోనే కూర్చబడి, ప్రదర్శింపబడుతూ ఉంటాయి.

అయితే, పైని ఉదాహరించబడిన నర్తనాలవలె పేరిణి కూడ ఒక ప్రత్యేక నర్తనమా? లేక సంప్రదాయమా?

నేను పేరిణిని పునరుద్ధరించడానికి పూనుకొన్నప్పుడు నాకు మొదట ఈ సందేహం కలిగింది.

గర్భర, కవివారం మొదలైన వాటిలో కొన్ని నాట్యాలాడి ముగించడమే పేరిణి? లేక ఆ విభాగాల ఆధారంగా అనేక నృత్ర, నృత్య, అభినయాలను మనం రూపొందించవచ్చునా? నాకు ఎదురైన సమస్య ఇది. ఈ విషయమై దీర్ఘంగా ఆలోచించి, పరిశీలించి, పరిశోధించాను.

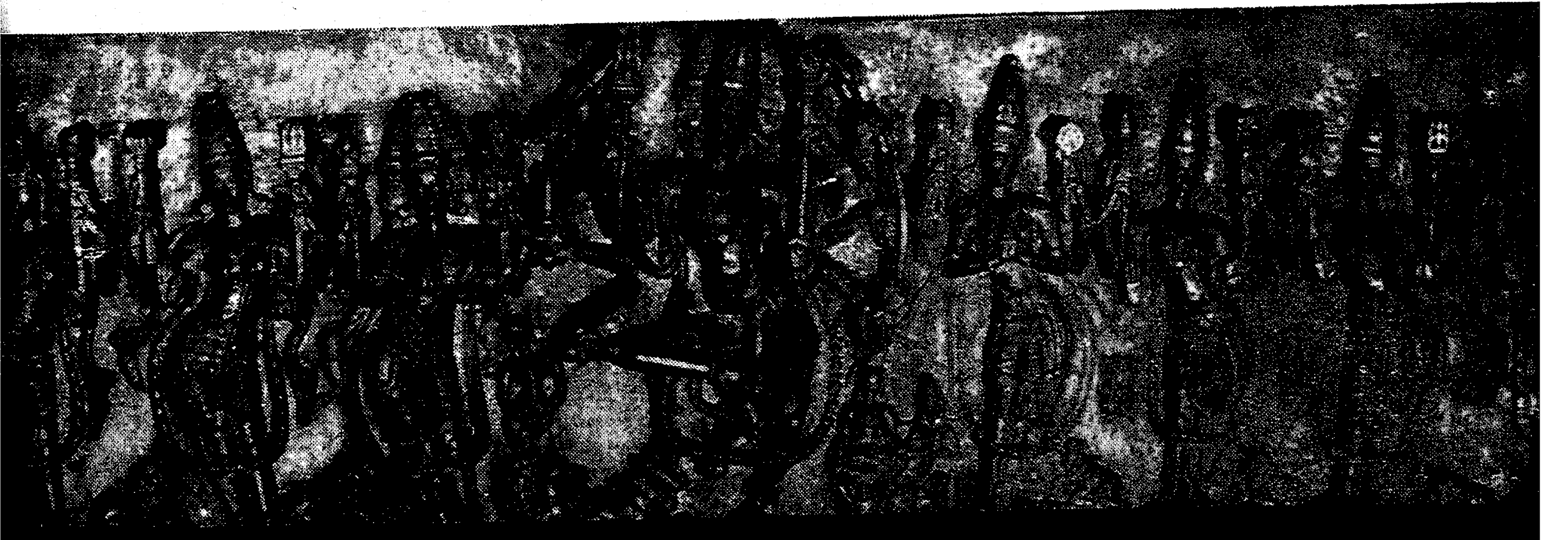
శాస్త్రీయ నృత్యాలలో మనకు గోచరించేది ఏమిటి?

కొన్ని అడుగులు క్రమపద్ధతిలో కూర్చబడతాయి. అడుగులు, గతి ప్రస్తారం ఉంటాయి. నృత్ర, నృత్య హస్తాలుంటాయి. స్థానక, చారీ, రేచకాలు ఉంటాయి. కరణ, అంగహార, రసాభినయ, సాత్విక సంచారులను ప్రదర్శించాలి. ఇవన్నీ కొన్ని నిర్దిష్ట తాళాలలో కూర్చబడతాయి. చందోబద్ధంగా ప్రత్యేక రాగాలలో వీటిని పాడతారు.



పేరిణి సురేంద్ర

ఆయా ప్రాంతాల నృత్యరీతుల ననుసరించి, అక్కడి ప్రజల అభిరుచుల ననుసరించి, ప్రదర్శనా



ప్రదేశాన్నిబట్టి శాస్త్రంలోని అన్ని అంశాలలోను
ఎన్నింటికి ఎంతవరకు అవసరమంది ?

సభ్యతకు హాని కలగని విధంగా నాట్యాచార్యులు
వీటిని కూర్చేవారు. ఆ కూర్పులే కొన్ని దశాబ్దాలు,
శతాబ్దాల అనంతరం ఎన్నో మార్పులు, చేర్పులు
కలిగి ఒక సంప్రదాయంగా ఇవి స్థిరపడేవి. ఉదాహ
రణకు, నేటి కాలంలో భరతనాట్యం అన్న పేరుతో
కచ్చేరీ నాట్యం ప్రదర్శింపబడుతున్నది. దానిలో
అనేక శివ నృత్యకరణాలను నేటి నాట్యాచార్యులు
జొప్పిస్తున్నారు. వీటిని మన ప్రాచీన నాట్యాచార్యులు
ఉపయోగించలేదు.

వారెందుకు ఉపయోగించలేదు ?

ఈ భంగిమల గురించి వారికి తెలియక కాదు.
ప్రత్యేకంగా లాస్యరీతికి చెందినదే కచ్చేరీ నాట్యం.
దీనిని శ్రీలే చేస్తారు. నాట్యశాస్త్రాలలోని ఏ యే భంగి
మలను సభలలో శ్రీలు ప్రదర్శిస్తే సభ్యతా ప్రపంచా
నికి నిరభ్యంతరంగా ఉంటుందో వాటిని మాత్రమే
మన పూర్వ నాట్యాచార్యులు వీరి కూర్చారు.

నికుంభితం

పార్వతీదేవి శివునితో పోటీ పడినప్పుడు, శివుని
సరితూగ గల ఆ కళావేత్త నికుంభిత ప్రదర్శన శ్రీల
పట్ల అసభ్యకరమైనదిగా భావించి పోటీనుండి ఆమె
విరమించుకొన్నది. ఈ విధంగానే అనేక నాట్య
భంగిమలు శ్రీ ప్రకృతికి శోభించవు. అందువల్లనే
వీటిని పూర్వం కచ్చేరీలలో ప్రదర్శించేవారు కాదు.

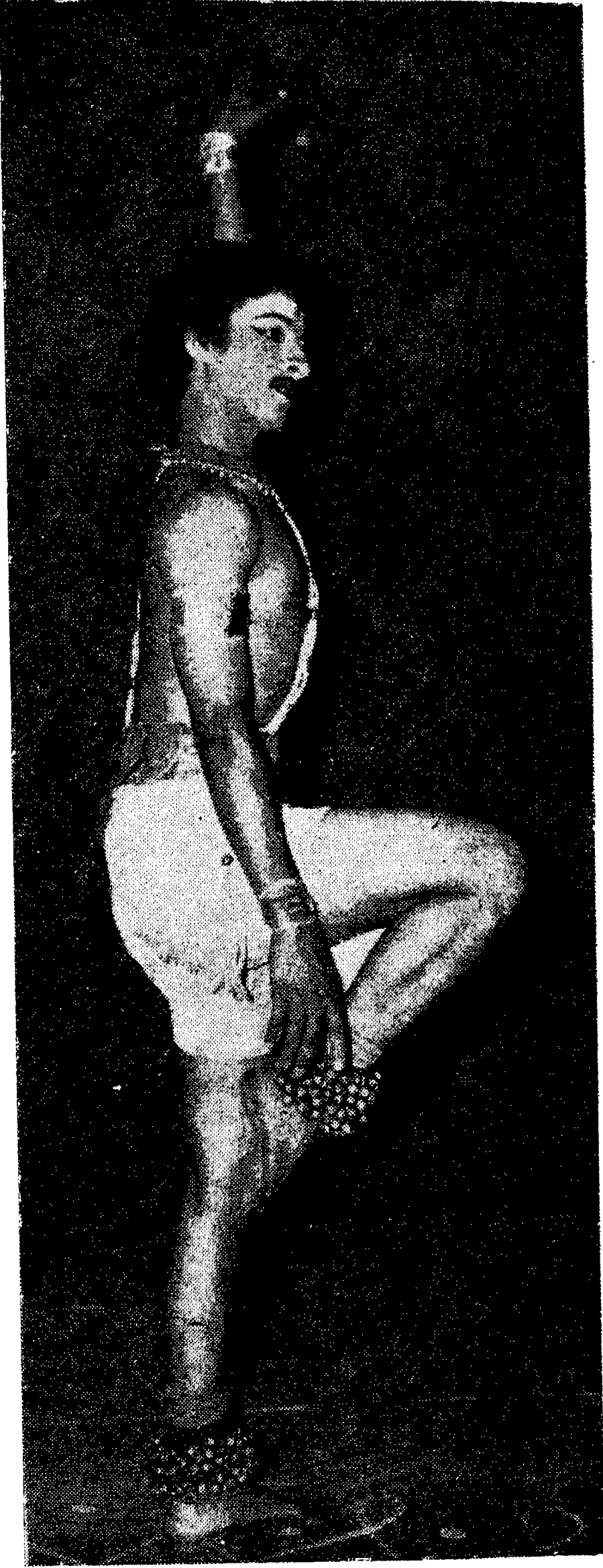
ఇలాగే కొన్ని భంగిమలు పురుషులు ప్రదర్శించే
తాండవానికి, వీరరస ప్రాధాన్యం గల నర్తనానికి
ఉపకరించవు. అందువలన ఈ విషయాల నన్నింటిని
దృష్టియం దుంచుకొని ఒకానొక సంప్రదాయాన్ని



భారతశ్రీ
పేరిణి జానీ, కేరళ

కూర్చుపొందించి, పెంపొందిస్తూ ఉండాలి. పూర్వ నాట్యా
చార్యులు ఈ విధంగానే చేసేవారు.





పేరిణి అశోకబాబు

ఈ వాస్తవ విషయాన్ని గుర్తెరుగని నేటి కళాకారులలో కొందరు పూర్వ నాట్యాచార్యులు చేయలేని ప్రయోగాల నెన్నింటినో తాము చేస్తున్నట్లు గొప్పలు

పలుకుతూ ఉంటారు. వారి ప్రయోగాలను నేడు బహిరంగంగా ప్రదర్శిస్తున్నారు. ఇది సరైన వద్దతి కాదు.

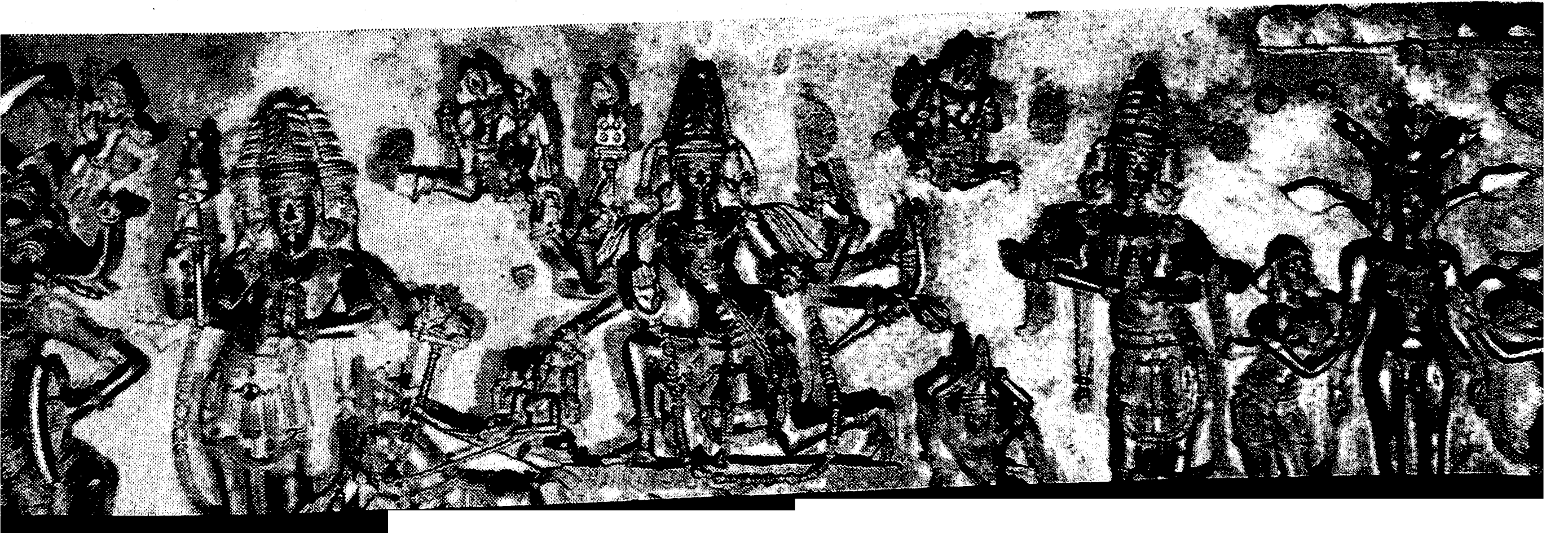
అత్యంత సుందరమైన భంగిమ ఒకటి పేరిణిలో ఉంది. అది వీరరస ప్రాధాన్యత గలది. వీరాన్ని పురుషుడు ఎలా ప్రదర్శిస్తాడు, స్త్రీ ఎలా ప్రదర్శిస్తుంది అన్న విషయాన్ని తెలియజేసే భంగిమ ఇది.

అర్ధనారీశ్వరుడు

స్త్రీ చేతిలోగాని, పురుషుని చేతిలోగాని తాను మృత్యువాతపడకుండా ఉండునట్లు త్రిపురాసుడు వరాన్ని పొందాడు. అందువల్ల స్త్రీ, పురుషులెవ్వరూ తనని సంహరింపలేరని అతడు నిర్భయంగా ఉన్నాడు. శివుడు అర్ధనారీశ్వరుడు. స్త్రీ, పురుష శక్తులను రెండింటినీ అతడు తనలో ఇముడ్చుకొన్నాడు. అతడు త్రిపురాసునితో యుద్ధంచేసి అతనిని సంహరించాడు.

త్రిశూలాన్ని కపాలి కుడిచేత ధరించి దానితో త్రిపురాసుని పొడిచి వెనువెంటనే వామభాగంలో త్రిశూలాన్ని ధరించి మరల అతని పొడిచి సంహరించాడు. ఈ అర్ధనారీశ్వరునిలో దక్షిణ భాగం శివుడు, వామ భాగం అంబ.

దక్షిణ భాగంలో భంగిమను పట్టినప్పుడు శివుడు వీర రౌద్ర రసాలను ప్రదర్శిస్తాడు. అలాగే వామ భాగంలో భంగిమ పట్టినప్పుడు కూడ వీర రౌద్ర రసాలను ప్రదర్శించాలి. అయితే మొదటిది తాండవం, రెండవది లాస్యం. మొదటిది పురుష వీరం అయితే రెండవది స్త్రీ వీరం. మొదటిది పురుష ప్రకృతి, రెండవది స్త్రీ ప్రకృతి. ఈ రెండింటిలో సౌందర్యాన్ని నర్తకుడు కళ్లకు కట్టేటట్లు ప్రదర్శించాలి, నర్తనం చేయాలి. ఇది చాలా కష్టం. శివ తాండవాలన్నింటిలో



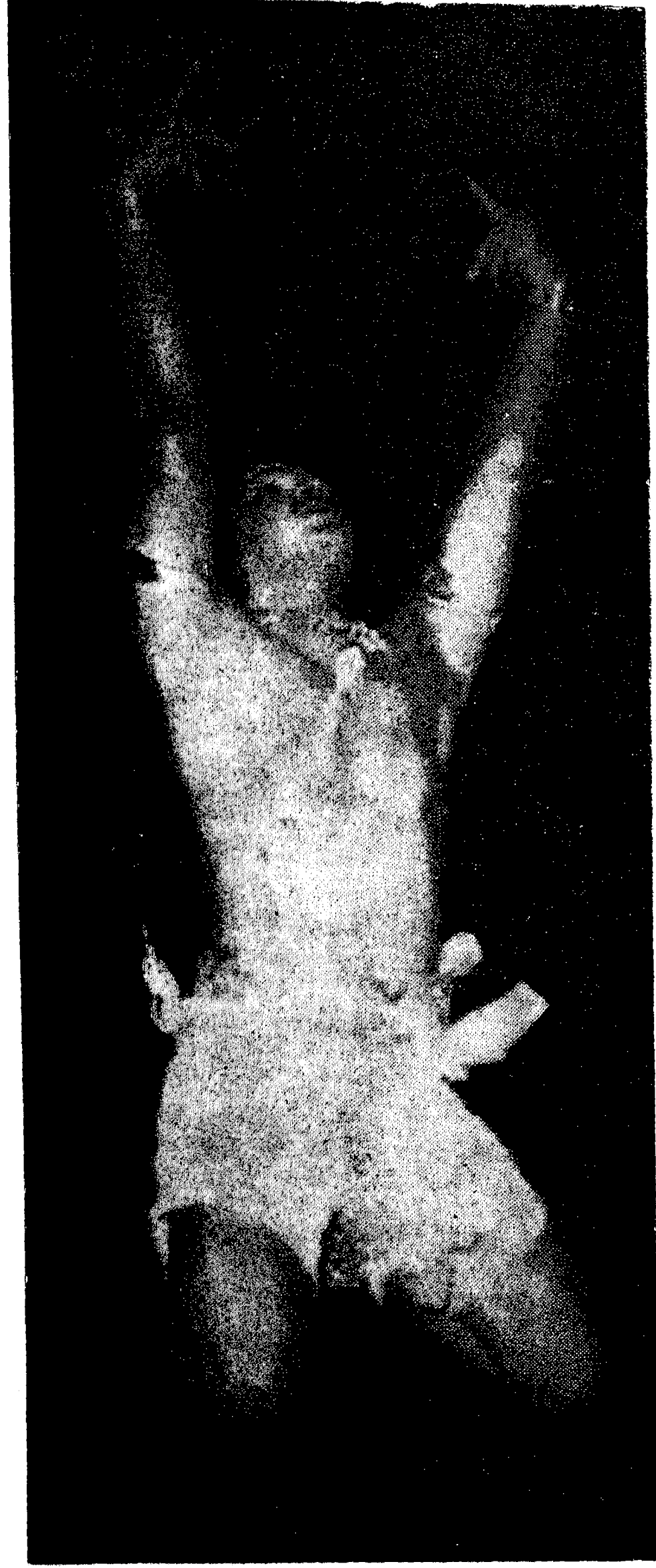
ఇది చాలా విశిష్టమైన అంశం. ఇటువంటి నాట్యాన్ని ప్రదర్శించడం ఎంత కష్టమో నర్తకులు ఊహించ గలరు.

నేను బండారు సంస్థానంలో ఆస్థాన నర్తకునిగా ఉన్నప్పుడు ఆ రాజావారి కోర్కె ననుసరించి ఈ త్రిపుర సంహార నర్తనాన్ని ఎన్నో సార్లు ప్రదర్శించాను. వారి మన్ననలనే గాక శాస్త్రవేత్తల, పండితుల ప్రశంసలను గూడ నేను పొందాను. అయితే ఆ భంగిమల సౌందర్యాన్ని నా కళ్లతో చూసే భాగ్యం నాకు కలుగ లేదు.

నేను కాశహస్తీలో నాట్యం నేర్చుకొంటున్నప్పుడు మా గురువుగారి వద్ద ఒక నర్తకు డుండేవాడు. అతడు ఆలయంలో ప్రత్యేకంగా నికుంభితాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవాడు. అతడు త్రిపుర సంహార నృత్యాన్ని గూడ ప్రదర్శించేవాడు. అతడు ప్రదర్శించిన ఆ త్రిపుర సంహార నృత్యం ముప్పై ఏళ్లు గడిచినా నేటికీ నా కళ్లకు కట్టినట్టు ఉంటుంది. అదొక రమణీయ రూపకల్పన. నేను కచ్చేరీలలో త్రిపుర సంహార నృత్యాన్ని ప్రదర్శిస్తూండేటప్పుడు ఆతని భంగిమలు నా కనులముందు కదలాడేవి.

ఆ తర్వాత కాలంలో ఉదయశంకర్, రాంగోపాల్, నటరాజ వషి, గోపీనాథ్, గురుశంకర నంబూద్రి మొదలైన అనేకమంది ప్రసిద్ధ నృత్యకళాకారుల శివతాండవ కేళికలను చూశాను, కాని ఆ కాశహస్తీ కళాకారుని ప్రదర్శనలు చూసి పొందిన ఆనందానుభూతిని నేను మళ్ళీ పొందలేకపోయాను.

మరొక ముఖ్య విషయం. పైని పేర్కొన్న పెద్దలు శివ పార్వతుల ద్వంద్వ నర్తనంలో శివుని నాట్యానికి గంభీర నాదంగల చండను, పార్వతి నాట్యానికి మృదలను ఉపయోగించేవారు. అయితే ఆ



పేరిణి అశోకరావు

వాయిద్యాల నాదం కొంతవరకు లాస్యతాండవ పోషణకు సహకరిస్తుంది. కాశహస్తీ కళాకారుడు ఒక్క మృదలను మాత్రమే ఉపయోగించి, తన వాద్య విధా





పేరిణి కేశవరావు

నంలోనే లాస్య తాండవ రీతులను చక్కగా పలికించేవాడు. ఇది అతి కష్టమైన విన్యాసం.

నాకు తెలిసినంతవరకు భారతదేశ శిల్ప కళాఖండాల్లో ఎక్కడా కూడ ఈ త్రిపుర సంహార భంగిమ లేదు.

ఆపూర్వ శిల్పం

నృసింహునికి సంబంధించిన ఒక ఆపూర్వ శిల్పాన్ని నేను ఆహోబిల షేత్రంలో చూశాను. ప్రహ్లాదుని ప్రార్థనల నాలకించి మహా విష్ణువు నృసింహరూపం ధరించి హిరణ్య కశ్యపుని సంహరించాడు. ఆ తర్వాత ఆ ఉగ్ర నరసింహమూర్తి కర్నూలు అడవులలో పరుగెడుతున్నప్పుడు సంధ్య చీకట్లలో ఆతనికి చెంచులక్ష్మి కనబడింది. ఆమె సౌందర్యానికి ఆతడు ఆకర్షితుడై తన ఉగ్ర రూపాన్ని ఉపసంహరించుకొన్నాడు. ప్రసన్న రూపంలో ఆతడు తన ప్రేమను ఆమెకు తెలియజేశాడు. ఈ నన్నివేళానికి చెందిన శిల్పం అది.

వీర, రాత్ర, భయానక రసాలను ప్రదర్శించే నారసింహుని ముఖంలో శృంగార, ఆనంద, ప్రసన్న భావాలు ఉట్టిపడుతున్నట్లు చెక్కిన ఆ శిల్పదాతుర్యాన్ని ఎంతైనా కొనియాడవచ్చు. ఆ యపూర్వ శిల్పాన్ని చూసిన ఏ కళాకారుడైనా ఆ శిల్పముందు ఆనంద పరవశుడు కాక మానడు.

వీరకౌలువులో వీరకోలలను ధరించి, పసుపు పచ్చని తల పాగాలను చుట్టుకొని, పంబవాద్యాలను సున్నితంగా మోగిస్తూ, స్తోత్ర గద్యాలను పతిస్తూ పురుష నర్తకులు వల్నాటి సీమలో ఒక రకమైన నాట్యాన్ని చేస్తారు. ప్రారంభంలో వారికి సాంబ్రాణి ధూపం వేస్తారు. వారు ఆ ధూపాన్ని ఆహూణిస్తూ, తమలో తాము స్తోత్ర పాఠాలను వర్ణించుకొంటూ, కాస్తేపు స్థిరంగా నిల్చుని, ఆ తర్వాత వీరావేశంతో నాట్యం చేస్తారు. ఇది కూడా ఒక రకమైన ప్రేరణగా మనం భావించవచ్చు. ఇలాగే సాగరసీమ వీరభద్రుని నంబరాలలో వీరభద్రుని పశ్చేం వట్టిన వీరముష్టివాడు వీరణ వాద్యానికి తగినట్టుగా వీరనాట్యం చేస్తారు.





కుటుంబ విన్యాసము

అప్పుడు వారు ఖడ్గాలనే గద్యలను చదువుతారు. ఈ నాట్యం గర్వరాన్ని పోలి ఉంటుంది. ఇది వీరరస ప్రాధాన్యంగల నాట్యం. దక్షయజ్ఞ సమయంలో తండ్రి చేసిన అవమానాన్ని భరించలేక దాక్షయిని ప్రాణాలను విడిచింది. దాంతో శివుడు క్రోధుడై దక్ష ప్రజాపతిని శిక్షించడానికి తన జట నొక దానిని పెరికి భూమిమీద కొట్టగానే ఉగ్రరూపుడైన వీరభద్రుడు భూమిపైని ఉద్భవించి దక్ష యజ్ఞాన్ని ధ్వంసం చేశాడు. తూర్పు గోదావరి జిల్లాలోని ద్రాక్షారామమే ఆ దక్ష వాటిక. పంచారామాలలో ఒకటి అక్కడుంది. అష్టాదశ శక్తి పీఠాల్లో ఒకటైన మాణిక్యాంబ పీఠం ఇక్కడ వెలిసింది. ఈ వీరభద్రునికి చేసే పూజల్లో వీర నాట్యం చేయడం ఒక ఆచారంగా పరిణమించింది. ఈ నాట్యంలోని గర్వ రగూడ పేరిణిని పోలి ఉంటుంది.

ఈ విధమైన నాట్యాన్నింటిని నేను చూసి యుండడంవల్ల పేరిణిని నేను పునః సృష్టి చేయడానికి అవి నాకెంతగానో తోడ్పడ్డాయి.

మృదంగం

పేరిణికి మృదంగం చాలా ముఖ్యమైన వాయిద్యం. ఆ మృదంగ వాద్యం నేటి కర్ణాటక పద్ధతికి చెందింది కాదు. ప్రాచీన ద్రుపద బాణీలో దానిని వాయించాలి. ఇది పురుష వాయిద్యం గనుక గంభీరభావ ప్రకటనకు అది అనువైనదిగా ఉండాలి. వీర రసాన్ని ఒప్పించేటట్లుగా వివిధ శబ్దాలను పలికించడం ఎంతైన అవసరం. నేను పేరిణిని కూరుస్తున్నప్పుడు నాకు ఎదురైన ముఖ్య సమస్యలలో ఇది ఒకటి. ప్రసిద్ధ మృదంగ విద్వాంసులు మనదేశంలో ఎందరో ఉన్నారు. కాని వారి బాణీలలో వీర రసాన్ని పలికించే తీరు కనబడదు. పేరిణిలోని ఆడవులకు, భంగిమలకు వీరి వాద్యం సరిపోదు. నేను దేశ మంతా వెతికి వెతికి చివరకు శ్రీకాకుళం జిల్లాలోని ఒకానొక మారుమూల గ్రామంలో ఒక మార్దాంగికుని పట్టుకొన గలిగాను.

గర్వంలో ఎటువంటి శబ్దాలను పలికిస్తే, ఎంత తూకంలో వాటిని విపులంగా వాయిస్తే ప్రేరణ భావం





కుతుబ విన్యాసము

ప్రేక్షకుల్లోను, నర్తకుల్లోను కలుగు తుందన్న విషయాన్ని నేను పరిశీలించి చూస్తే ఈ శబ్ద జాలాల కూర్చే అతి కష్టమైన కార్యంగా నాకు తోచింది.

పటవాటం, పటవం, పిరిచిరం మొదలైన వాటి ననుసరించి పేరిణి కూర్చు ఉండాలి. ఇది ఇంకా కష్టం. దీనిలో ఆరింటికి ఆ విన్యాసాలు ఉండాలి. వివిధ యతులలో ప్రస్తారం చేయాలి. ఆ యతుల నతిక్రమించకుండా ఆ విన్యాసం చేయాలి. ఈ యతినాట్యం ముగిసేటప్పటికి ప్రేక్షకులకు, నర్తకులకు భగవదావేశం కలిగినట్లు ఒక అనుభూతి కలగాలి.

ఇటువంటి భావం ప్రేక్షకులలో కలిగేటట్లు చేయాలంటే ఆ శబ్దాలను ఏ విధంగా కూర్చాలి? ఏ విధంగా పలికించాలి? ఈ విషయాల నన్నింటిని నేను ఆలోచించి, పరిశీలించి, పరిశోధించి ఆ శబ్దాలను కూర్చి, మద్దెలపైని వాయింపించి, నేను సాధనచేసి, అడి, ఆ తర్వాత స్థిరపరచాను.

మేళవింపు

ప్రారంభంలో మేళవింపు విధానాన్ని నిర్ణయించి,

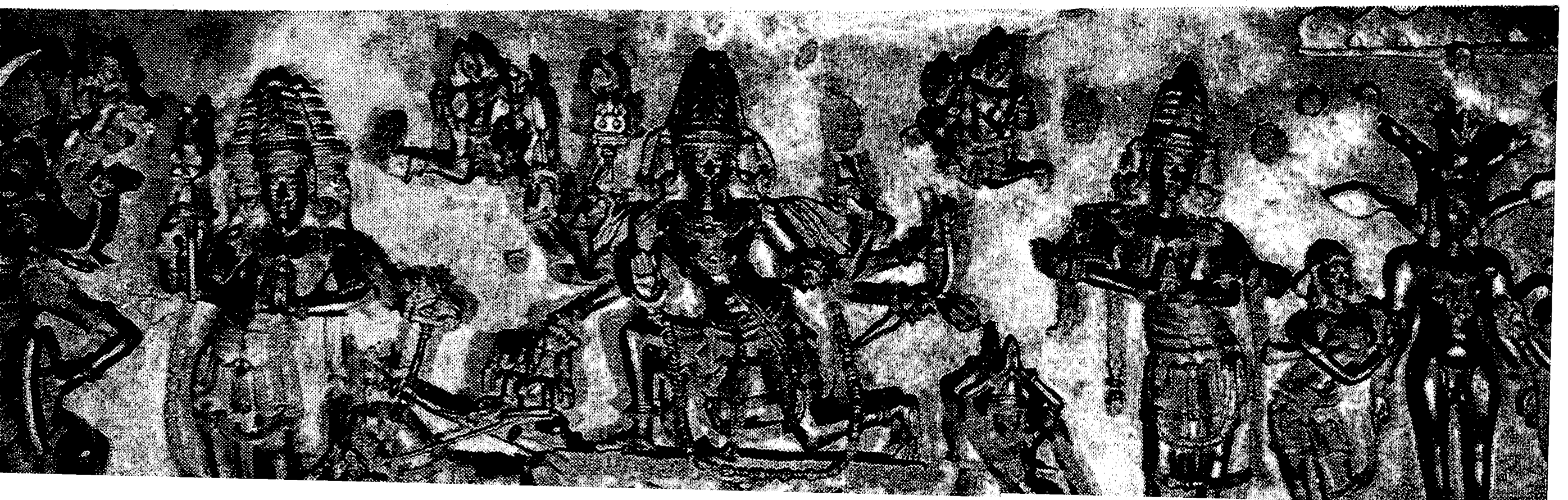
దానిని సప్త తాళాలలో ప్రదర్శించిన పిదప, తహన విన్యాసం, యతినర్తనం అడి, ఆ తర్వాత అయిదు జతుల తీర్మానంతో ఈ భాగాన్ని ముగించాను.

పేరిణిలో ముఖ్యమైన భాగం ఇదే. ఈ నర్తనం ముగిసేటప్పటికి నర్తకునికి భగవదావేశం కలగాలి.

“ఓ పరమ శివా! శివశక్తిని నాలో ప్రవేశింపజేసి, నా శరీరాన్ని పవిత్ర మొనరించి, నా శరీరం ద్వారా నీ పవిత్ర నాట్యాన్ని లోకానికి ఎరుక పరచుము” అని ప్రార్థిస్తూ ఈ నర్తన మాడాలి.

ఈ నర్తనం ముగిసేలోపల అటువంటి అనుభూతి నర్తకునికి కలిగితే తప్ప శివతాండవాన్ని అతడు చేయలేడు. అందువల్ల ఈ విభాగం అత్యంత ముఖ్యమైనదేగాక అతి కష్టమైనది కూడ.

పల్లవి లేక యతి నర్తనమంటే అనేక విధాలైన చందోరీతుల్లో మృదంగ జతుల్ని కూర్చి నాట్యం చేయడం. ప్రతి జతి విన్యాసాన్ని తీర్మానంలో ముగించడం





సూర్యలింగం, రఘు, రమేశ్, సుదర్శన్, సురేంద్ర, రాఫీ, గురువులు

ఆచారం. పేరిణిలో ఈ తీర్మానాన్ని అయిదు సార్లు అడి ముగించడం అవసరం.

ప్రారంభంలో ప్రతి జితికి ఒక స్థానకం ఉంటుంది. అటుపైని ఆకాశచారి గాని, రేచకాలలో గూడిన విన్యాసంగాని ఉంటుంది. ఆ తర్వాత గతి ప్రస్తారం, కరణం, మళ్లా చారీ విన్యాసం ఉండి ఒక ప్రత్యేక స్థానకంతో ముగుస్తుంది.

ఈ విన్యాస మంతా ఒకే తాళంలో ఉన్నా 108 అపూర్వ తాళాల శబ్ద కట్టుబాట్లు గూడ ఇందులో ప్రదర్శింపబడడం ఆచారం. ఇది శుద్ధ నృత్యం. దీని అనంతరం శృంగ నర్తనం ప్రదర్శింపబడుతుంది. పాలంపేట రామప్ప ఆలయంలోని నృత్య శిల్పాలను, వాటిలోని ఖతుప విన్యాస పద్ధతులను అనుసరించి ఈ శృంగనర్తనాన్ని నేను కూర్చాను. దీనిలో

ప్రత్యేక భావప్రకటన లేకపోయినా శివతాండవ భంగిమలు అనేకం ప్రదర్శింపబడతాయి.

ఊర్ధ్వ తాండవం

ఇది శివపార్వతుల ద్వంద్వ నర్తనం. శివతత్వాన్ని, పార్వతి తత్వాన్ని ఎరుకపరచే విన్యాసాలు ఇందులో ఉన్నాయి. లాస్య, తాండవ పద్ధతికి చెందిన విన్యాసాలలో కూర్చబడిన ఈ నర్తనంలో శృంగారం, వీరం, ప్రదర్శింపబడతాయి. దీనిలో శ్రీల శృంగార పద్ధతి, పురుష శృంగారరీతి చూడ తగ్గవి.

గీతంలో శివ స్తోత్ర ద్రువాలను పాడి నర్తనం చేస్తారు. ఈ ద్రువాలు శివపార్వతులకు సంబంధించిన అనేక పౌరాణిక గాథల వర్ణనలతో గూర్చబడ్డాయి. ప్రదర్శనా సందర్భాన్ని అనుసరించి శృంగార, వీర, భయానక ఇత్యాది రసాలకు సంబంధించిన గీతాలను





సుదర్శన్

రమేష్

రఘు

రాఫీ

సురేంద్ర

ఎన్నుకొని నృత్యం చేయాలి. ఇందులో భరతుని నాట్య శాస్త్రంలోని కొన్ని కరణాలను, జాయప నృత్య రత్నావళిలోని దేశి కరణాలను ప్రదర్శించవచ్చును.

భ్రమర లేక భ్రమణ నర్తనం

ప్రముఖంగా కూటతానాలలోనే భ్రమర నర్తనాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. ఒక్కొక్క కూట తహనంలో అయిదు చొప్పున ఇరవై అయిదు భ్రమణాలను నూటయిరవై అయిదు విన్యాసాలుగా ప్రదర్శించాలి.

నవరస అంగహారం, భ్రమణ నర్తనం పేరిణి లోని అతి కష్టమైన అంశాలు. నృత్యం చేసే వారికి, మృదంగం వాయిం చే వారికి ఇవి అగ్నిపరీక్ష వంటివి.

భరత నాట్యంలో కార్యేటి నగర గోవింద సామయ్య పెద్ద వర్ణాలకు (వీటిని నాయకురాలు వర్ణాలని అనడం ఆచారం) నృత్యం చేయడం, క్షేత్రయ్య పదాలకు శుద్ధ స్వాతికాభినయం ప్రదర్శించడం ఎటు

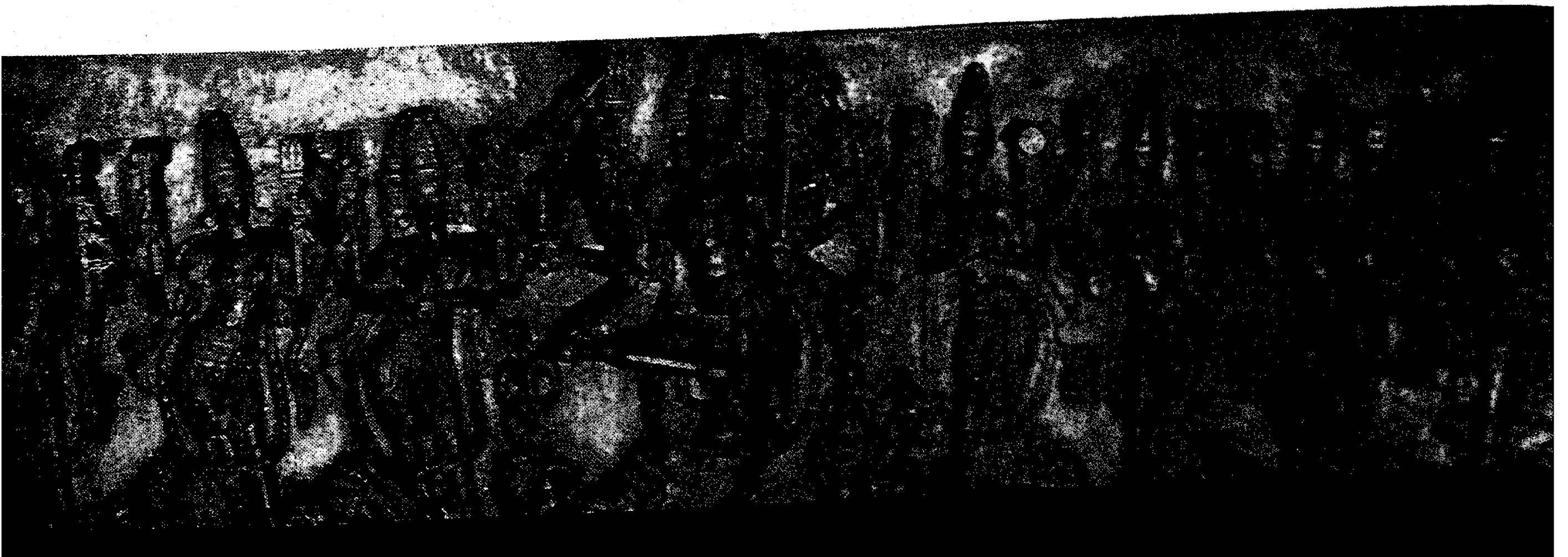
వంటి పరీక్షో పేరిణిలో భ్రమర నర్తనం చేయడం ఎటువంటి పరీక్ష.

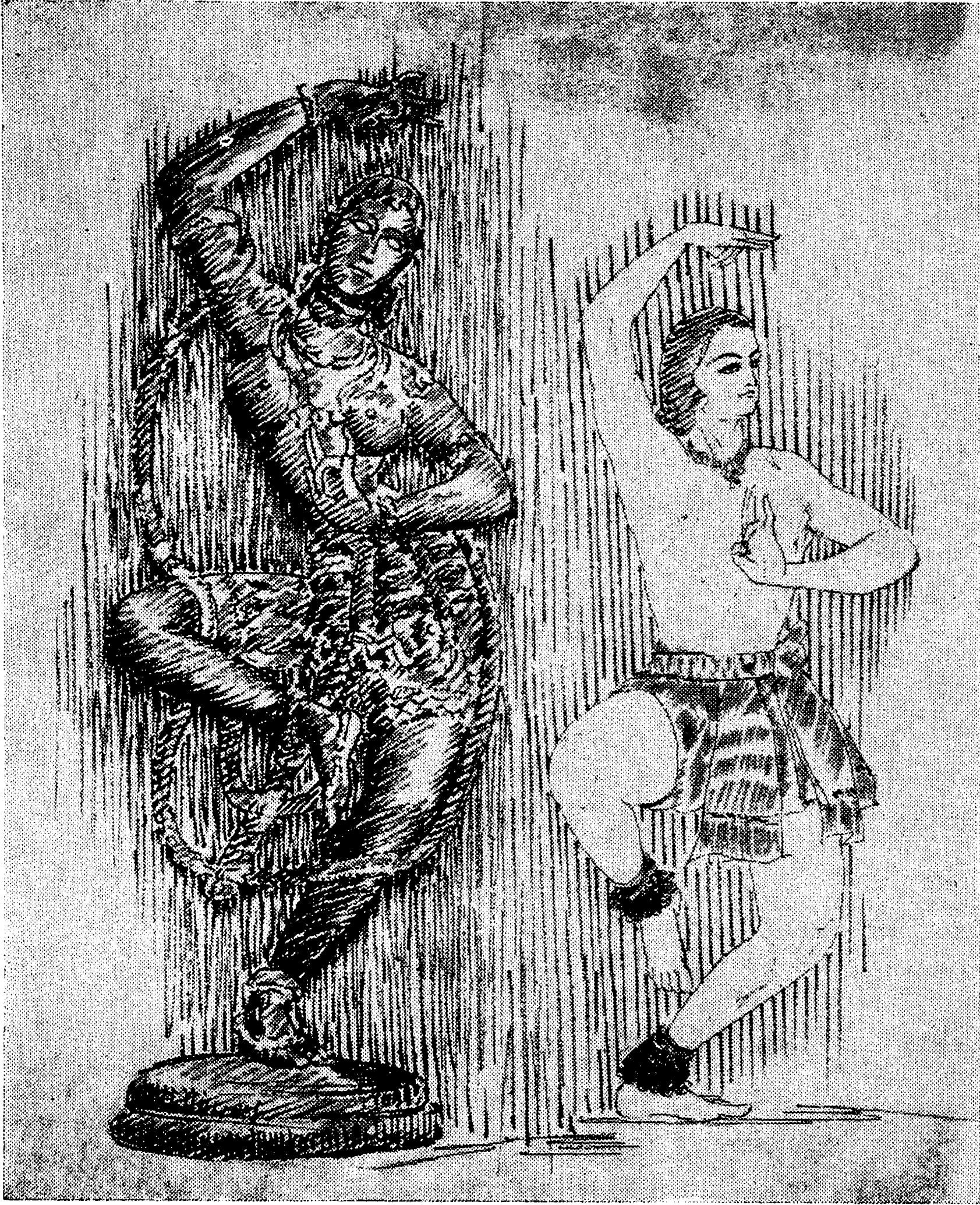
నవరస అంగహారం గురించి ఇది వరకే చెప్పాను. ఈ నర్తనం ఆంగిక ప్రాధాన్యం ప్రత్యేకంగా గలది. ముఖరాగంలోనే గాక శరీర కదలికల ద్వారా కూడా రసభావాన్ని ప్రదర్శించాలి. ప్రత్యేక పద్ధతిలో ఈ శిక్షణను పొందవలసి ఉంటుంది.

ఈ నర్తనాన్ని అభ్యసించిన నర్తకులు ఎటువంటి రసభావాలుగల క్లిష్టమైన నర్తనాన్నైనా అతి సులభంగా ప్రదర్శించ గలుగుతారు. ఈ నర్తనాన్ని నేను తొమ్మిది అపూర్వ కాళాలలో కూర్చాను.

ద్వాదశ రుద్ర నర్తనం

పూర్తిగా దేశీ సంప్రదాయానుసారంగా ఈ నర్తనం వన్నెండు అపూర్వ కాళాలలో కూర్చబడింది.





రామప్ప ఆలయంలో త్రిపతాక స్త్రీ భంగిమ పురుష విన్యాసము

శివ పంచముఖ నర్తనం

పృథ్వి అపతేజో వాయురాకాశ జ్యోతిర్లింగాలకు స్తోత్ర నర్తనాలు చేసి పేరిణిని ముగించాను. దీనిలో ప్రాచీన మృదంగ శబ్దజాలాలు, కైవారాలు గానం చేయబడతాయి. ఇది సకల వాద్య ఆరాధనా పద్ధతిలో కూర్చబడింది.



రామప్ప ఆలయ శిల్పములో భ్రమర భంగిమ, (స్త్రీ భంగిమ, పురుష విన్యాసము)

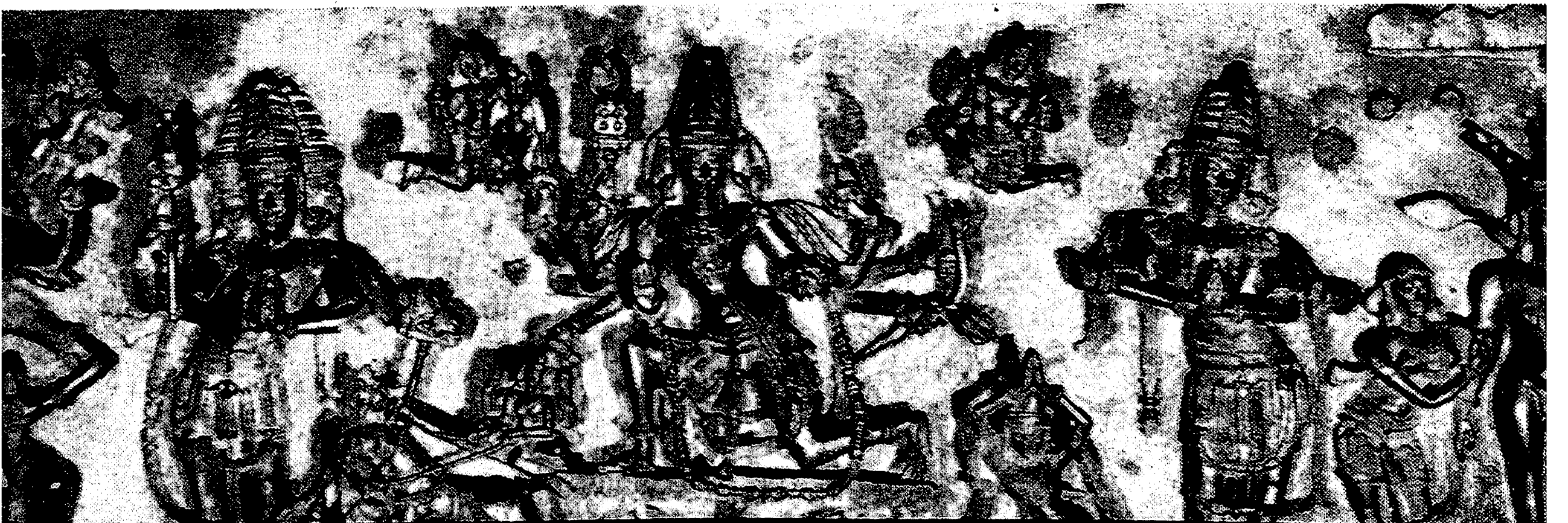
గర్భరంతో ప్రారంభమయి శివ వంచముఖ శబ్దాలతో పేరిణి ముగుస్తుంది. సాధారణంగా నృత్యంలో ఉపయోగించబడే సప్తతాళాలనే గాక 108 అపూర్వ తాళాలలోని యాభై తాళాలవరకు పేరిణిలో ఛందో రీతిని ప్రయోగించాను.

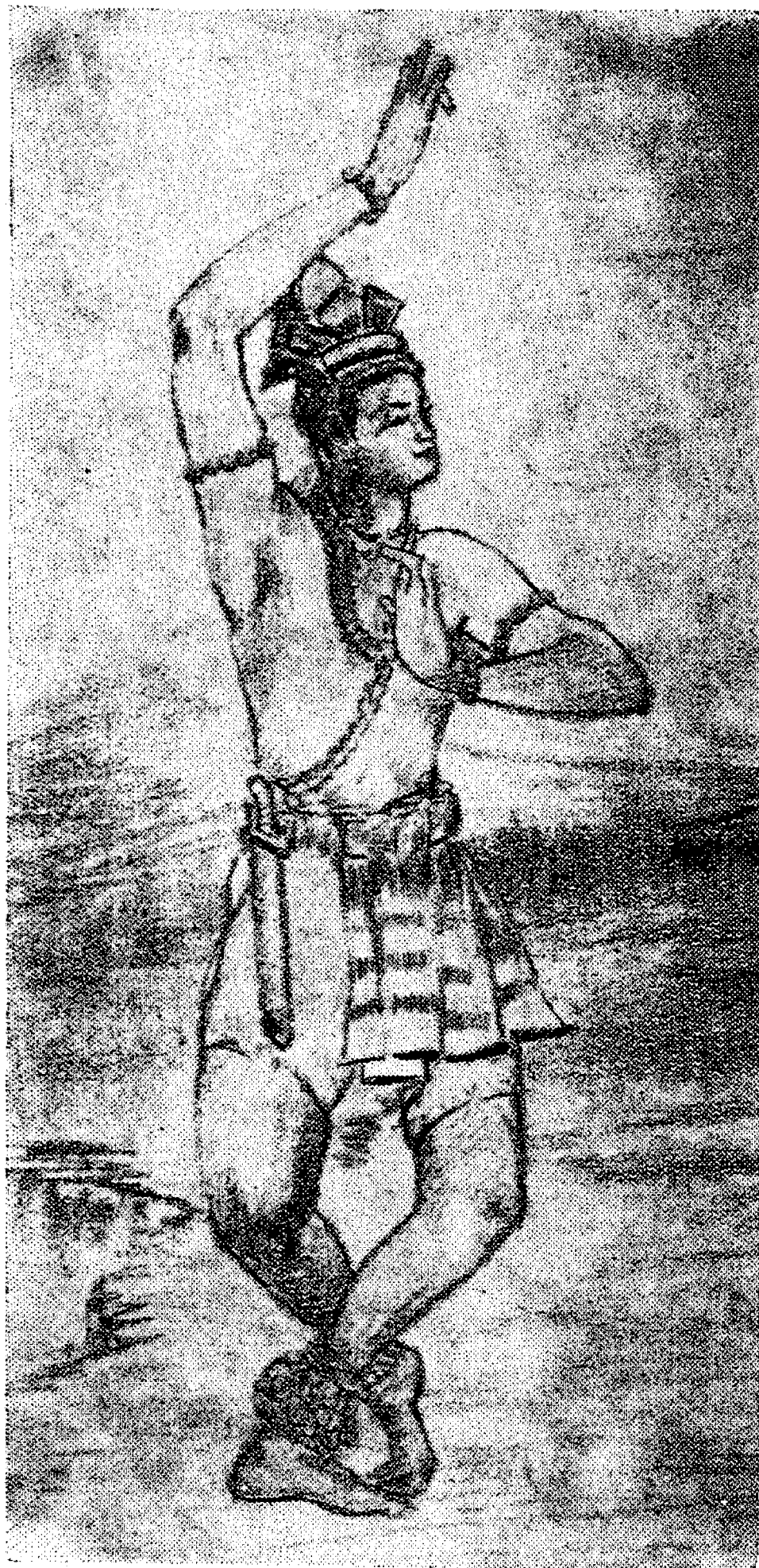
నేను సమకూర్చిన సంపూర్ణ క్రమాన్ని అనుసరించి పేరిణిని ప్రదర్శిస్తే సుమారు నాలుగు గంటలకాలం పడుతుంది.

ఇదొక నృత్య సంప్రదాయం

పేరిణి ఒక ప్రత్యేక నృత్యమా లేక నృత్య సంప్రదాయమా : అన్న సందేహం ఎవరికైనా కలగ వచ్చును.

నేను పరిశోధన చేసి పేరిణిని రచించిన తొలి రోజుల్లో దానిని ఒక ప్రత్యేక కళాఖండంగా రూపొందించాను. ఆ తర్వాత మరికొంత కాలం ఇంకా పరి





పేరిణి నర్తనంలో ఆహార్యం 1. ప్రేరణ 2. శృంగనర్తనము 3. మంచముఖ శబ్ద నర్తనం

శోధించిన మీదట దానిని ఒక నృత్య సంప్రదాయంగా పునః సృష్టి చేశాను. నేడు స్త్రీలు ప్రదర్శించే ఏకపాత్ర భరత నాట్యం వలె (శృంగార రస ప్రధానమైన నాట్యం వలె) పేరిణి కూడా పురు

షులు చేసే ఏకపాత్ర నర్తనరీతి. ఈ నర్తనానికి స్థాయి వీరరసం.

నే నెరిగినంత వరకు ఇటువంటి నర్తనరీతి వేరెక్కడా లేదు. అంధ్రులకు గర్వకారణమైన ఈ పేరిణి



కాకతీయ రుద్రుడు - స్వయంభూస్వామి

ఆంధ్ర సృత్య కళావేత్తలు సృష్టించిన అమూల్య రత్నం.

శివవరమైన పేరిణిని, పేరిణి శివ తాండవంగా ఏడు శతాబ్దాల అనంతరం పునః సృష్టి చేసి, ప్రచారంలోకి తీసికొనిరాగలిగినందుకు నేను ఎంతో సంతోషిస్తున్నాను.

బహు స్వల్పకాలంలో విష్ణువరమైన పేరిణిని గూడ కళాలోకానికి అందజేయగలనని ఆశిస్తున్నాను.

ప్రేరణ

శివుని ప్రేరణ అనేక విధాలుగా ఉంది. ఒక్కొక్క ప్రేరణ ఒక్కొక్క విధంగా తేజస్సుతో విరాజిల్లు

తుంది. అందుకు తగిన రీతిని సంగీతం ఉంటుంది. రాగాల కూర్పు, తాళాలు, గమక విన్యాసాలు. పాట వాక్యాల కూర్పు, వాయిద్య పద్ధతులు మారుతూ ఉంటాయి.

తత్రై, దిగిత్రై, త్రైయ్యత్రై, తత్రైతాం మొదలైన పాటవాక్యాలన్నీ ఒకటే అయినా వాటి యుచ్ఛారణ లలో తేడా కలిగి ఆ యా రసోత్పత్తికి దోహదకారు లౌతూ ఉంటాయి.

ఈ గ్రంథంలో శివతాండవాన్ని శృంగ నర్తనంగా రూపొందించాం. ఇదే సంధ్యాతాండవం. దీనిగీత రచన అపూర్వ మైనది. ఇది ద్రువతాళంలో, దేవగాంధారి రాగంలో ఉంది. ఇలాగే వివిధ రకాలైన పాట లున్నాయి. శివుడు-రుద్రుడు, మహేశుడు, పశుపతి, పినాకపాణి, కపాలిశుడు, నటరాజు, శంకరుడు, గౌరీపతి మొదలైన అనేక మూర్తులకు వివిధ స్తోత్ర గీతా లున్నాయి. వీటిలో కొన్ని రచనలు అపూర్వ తాళాలలో కూర్చ బడ్డాయి.

సంధ్యా నర్తన గీతం

దేవగాంధారి రాగం-ద్రువతాళం

సంధ్యా తాండవ మూర్తి :
శంకర శశిధర నమో నమో :
ఫాలనేత్ర పరమేశ్వర
పాహి ద్రువతాళ సృత్య ప్రేయ :
లఘుద్రుత లల చతుర్భాగ
చారీ కరణాంగహర
తైశిక వృత్తి పాద ఘట్టన
ప్రబంధ యతి సమ్మిళిత నర్తన ॥

ఒక లఘువు ఒక ద్రుతం, రెండు లఘువు లుండి,
 $4 + 2 + 4 + 4 = 14$ అక్షరాలు గల తాళం ద్రువ
తాళం. ఈ తాళంలోని తాండవం, లఘుద్రుత విన్యా



సాలు ప్రదర్శింపబడే రీతిని అడవులు కూర్చబడతాయి. నృత్యంలో కాళ్ళను వివిధ రకాలుగా విన్యాసం చేసి, కుడి యెడమలకు గాని, ముందు వెనుకలకు గాని, వలయాకారంగా గాని ప్రదర్శించడం చాలి. భూచారి, ఆకాశచారి అని ఇది రెండు విధాలైంది. కాలును భూమిపైని ఉంచి చేసే విన్యాసాలు భూ చారులు, భూమిపై నుండి కాలు నెత్తి గాలిలో చేసే విన్యాసాలు ఆకాశ చారులు, నృత్య నృత్యాలకు ఈ చారులు ముఖ్యమైనవి. చారులు లేని నర్తనం ఉండదు. ప్రతి చారికి ఒక నిలబడే పద్ధతి ఉంది. దీన్నే స్థానక మంటారు. శాస్త్రీయ నృత్యంలో స్థానకం, చారులు తర్వాత కరణాలు ముఖ్యమైనవి.

చారి కరణాంగహారము

కుడి చేయి, కుడి కాలు రెండింటిని కలిపి ఒక క్రమ పద్ధతిలో చేసిన విన్యాసాన్ని ఎడమ చేయి, ఎడమ కాలు కలిపి చేసి ముగించడాన్ని కరణ మంటారు. ఈ కరణాలు రెండు రకాలైనవి. ఒక పాట యొక్క అర్థాన్ని లేక భావాన్ని తెలియజేసే కరణ విన్యాసం ఒక విధమైనది. తాళలయల ననుసరించి చేసే శుద్ధ నృత్య విన్యాసం వేరొక విధమైనది.

భరతుడు తన నాట్య శాస్త్రంలో ఈ కరణాలను 108 గా పేర్కొన్నాడు. ఇవి పరమ శివుని నర్తన విన్యాసాలు అయితే జాయప తన నృత్య రత్నావళిలో మరి కొన్నింటిని పేర్కొన్నాడు.

కొన్ని కరణాలను చేర్చి ఒక క్రమ పద్ధతిలో ప్రదర్శించడాన్ని అంగహార మంటారు.

తైశికి వృత్తి పాద ఘట్టన

తైశికి, ఆరభటి, సతతి, భారతి అని వృత్తులు నాలుగు రకాలైనవి. లలితం, కోమలం, మృదు మధు

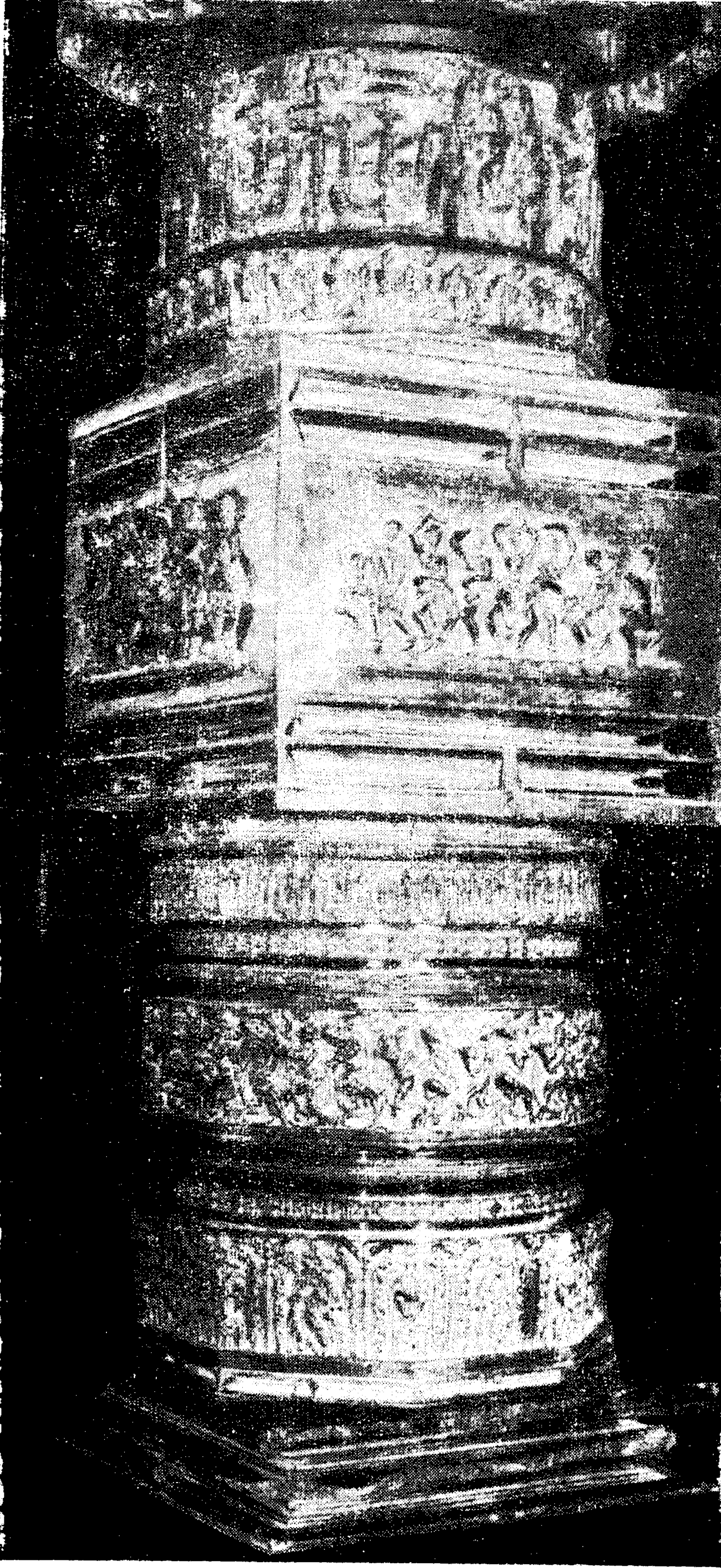


వీరుడు - రుద్ర ప్రేరణ

రంగా ఉండి నేత్ర పర్వమైన హస్త పాద విన్యాసాలు గలది తైశికి వృత్తి, లలితం, సుందర మయిన పాద విన్యాసాలు గలది సంద్యా తాండవం.

రౌద్రం, వీరం, భయానక విన్యాసాలు గంభీరమైన వాద్య గోష్టితో ప్రదర్శించే దానినే శివ తాండవ మంటారు. నేడు చాల మంది కళాకారులు సాధారణంగా అనుకొంటూ ఉంటారు. అందువల్లనే చాలా మంది కళాకారులు తాండవాన్ని ఉధృతంగా ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. అయితే నవరసాలను ప్రదర్శించే శివ తాండవ నర్తనాలు గూడా ఉన్నాయి. అతి సున్నిత





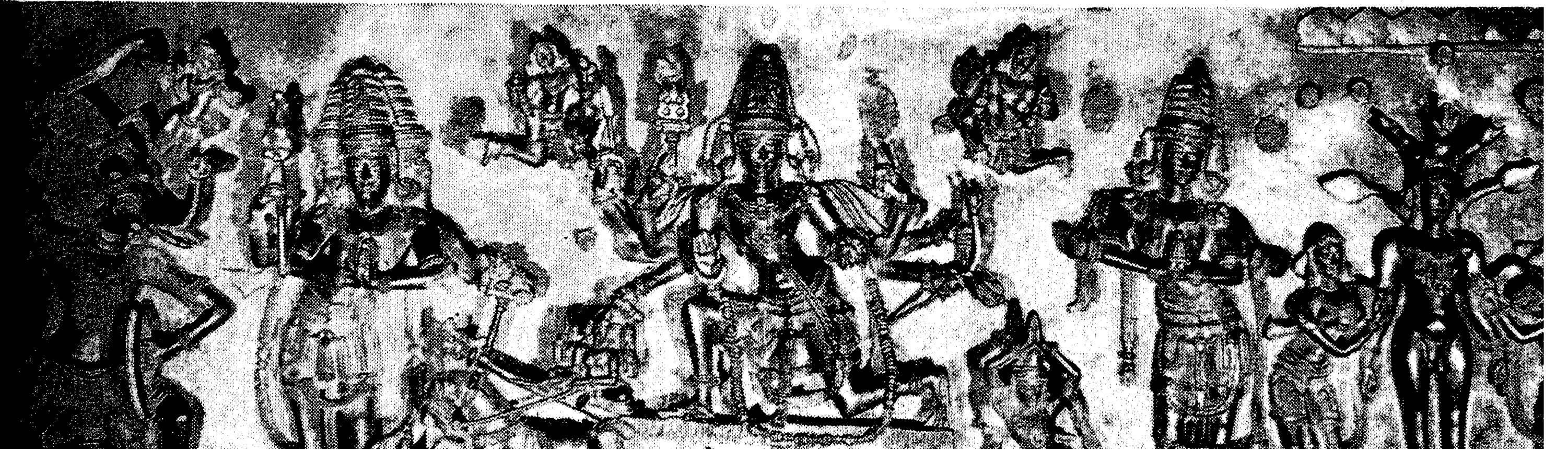
మైన విన్యాసాలతో ప్రశాంతంగా ప్రదర్శింపబడే వీటిలోని నర్తనమే సంధ్యా నర్తనం.

అస్తమిస్తున్న సూర్యుని బంగారు కిరణాల అరుణ కాంతిలో మంచులో నిండిన హిమాలయ పర్వతాలు మెరిసిపోతూ ఉండగా, అంబ రత్నఖచిత సింహాసనం పైని ఆశీనురాలై యుండగా, బ్రహ్మ తాళం వేస్తూ, విష్ణువు మృదంగం మ్రోగిస్తూ, ఇంద్రుడు మురళిని వాయిస్తూ, గంధర్వులు గానం చేస్తూ ఉండగా యక్ష గంధర్వ, కిన్నెర కింపురుష సిద్ధ సాధ్యులు వీక్షిస్తూండగా ఆ ప్రశాంత వాతావరణంలో శివుడు ఆనందంతో ఆడిన నాట్యమే సంధ్యా తాండవం. ఆ సంధ్యా తాండవాన్ని వర్ణించిన లక్షణ గీతమే పైని ఉదహరించిన పాట.

ప్రబంధయతి

డమరుక, సమ, నిషమ, పిపీలిక, మృదంగ, యత్యాది రూపాల్లో జతులను కూర్చి ఆడడమే యతి నర్తనం. ఇటు వంటి కొన్ని యతుల్ని అలంకార ప్రాయంగా చేర్చి ఆడడాన్నే ప్రబంధయతి అంటారు. ఈ ప్రబంధయతి ఒక క్రమ పద్ధతిలో శృంగార రసాన్ని ప్రదర్శించేటప్పుడు అనుసరించ బడుతుంది. వీర రసానికి వేరొక పద్ధతిలో ఇది కూర్చబడుతుంది. కైశికి వృత్తి శృంగారానికి సంబంధించింది గనుక ఈ సంధ్యా నర్తనంలోని ప్రబంధయతి కైశికి ప్రాధాన్యం కలిగి, మృదు మధుర జతి శబ్ద కట్టులను కలిగి యుంటుంది.

రామప్ప ఆలయ స్తంభంలో సుందర శివప్రియ నృత్యవిన్యాసం





‘మోహినీ కేశవమూర్తి’ నర్తనం

తూర్పు గోదావరి జిల్లాలో ప్రదర్శింపబడే ‘నవ జనార్దన పారిజాతం’లో ర్యాలి కేశవమూర్తికి అంకితమయిన దరువు ఒక టుంది. దేవదానవులు క్షీరాబ్ధిని తరచడం, మహావిష్ణువు మోహినీ రూపంలో వచ్చి వారికి అమృతాన్ని పంచడం, అప్పుడు ఆ వేషంలో విష్ణుమూర్తి ధరించిన జడను ద్వాపర యుగంలో నరకాసురుని వధానంతరం శ్రీకృష్ణుడు సత్యభామకు బహూకరించడం ఈ దరువులో వర్ణించబడింది. ఈ ఘట్ట వర్ణనలో మోహినీ కేశవ నర్తనం ప్రదర్శింపబడుతుంది.

హరమూర్తి. శివకేశవ రూపాలుగల అపూర్వ మూర్తి ఇతడు.

ఒకప్పుడు ఆంధ్ర దేశంలోని వైష్ణవులకు, శైవులకు మతపరమైన కలహాలు మెండుగా ఉండేవి. ఈ యిరు మతాలవారి మధ్య సామరస్యం కుదర్చడానికి పల్నాటి బ్రహ్మనాయుడు, నెల్లూరు ఖడ్గ తిక్కన,

“శివుడంటే ఎవరురా ? కేశవుడంటే ఎవరురా ?
శివుడు కేశవుడు ఒక్కటయి,

జీవలోకము నేలురా ?”

అన్న సిద్ధాంతాన్ని ప్రజల్లో నాటడానికి “హరిహర” సంప్రదాయాన్ని ప్రచారం చేశారు.

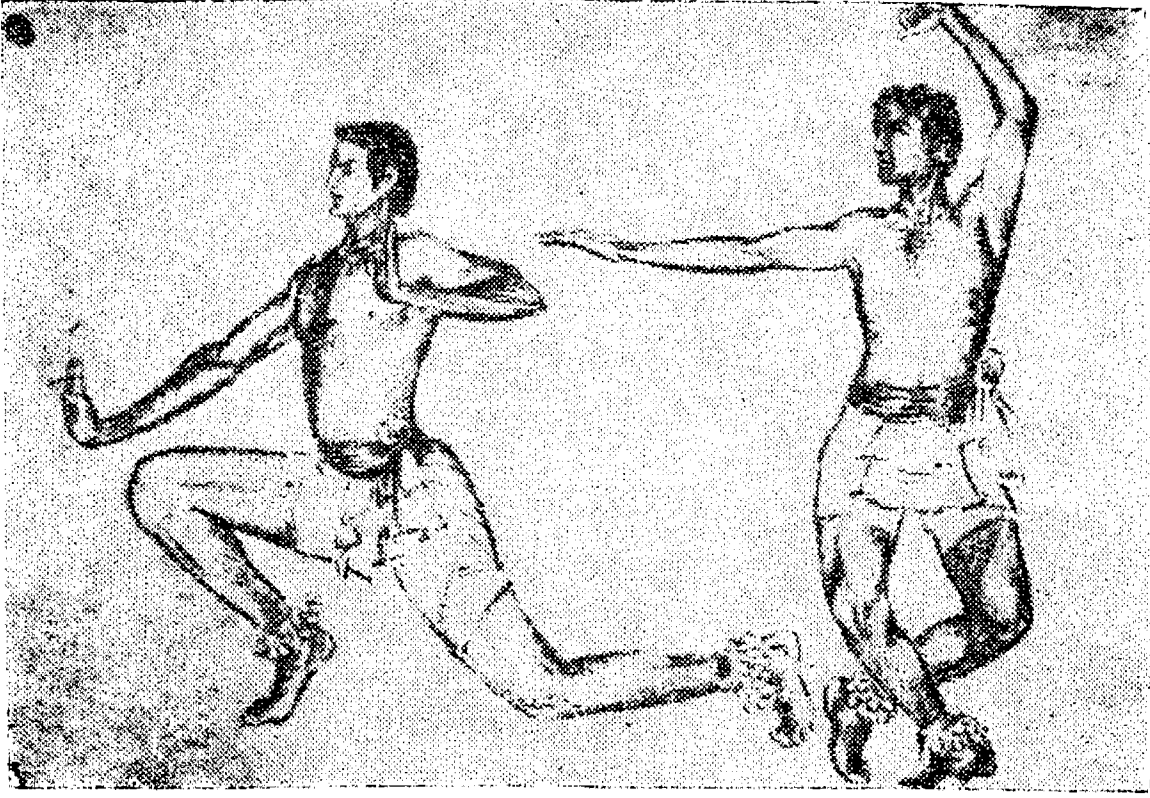
మాచర్లలోని చెన్నకేశవస్వామి ఆలయ ప్రాంగణంలోనే పీఠభద్రరూపుడైన శివునికి ముచ్చటైన అతి సుందర ఆలయం వెలిసింది. ఈ హరిహర సంప్రదాయాన్ని ఎవరు, ఎప్పుడు, ఎలా ప్రారంభించారో తెలియదు కాని కంబోడియా దేశంలో గూడా ఈ సంప్రదాయం విశేష ప్రచారంలో ఉంది. ఆ దేశంలోని కొన్ని ఆలయాల్లోని శిల్పాలను చూస్తే ఈ విషయం తెలుస్తుంది.

అర్ధనారీశ్వరుని ప్రత్యేక నర్తనం ఆంధ్ర దేశ మంతటా ప్రచారంలో ఉంది.

‘హరిహరనాథ’ నర్తన గీతాలు, నర్తనం చాలా అరుదైనవి. నా 30 సంవత్సరాల నృత్య పరిశోధనలో నాకు దీనికి సంబంధించిన ఒకే ఒక గీతం లభ్యమైంది.

25 సంవత్సరాల క్రితం నేను మొదటిసారి గుంటూరు వెళ్ళినప్పుడు రెండు ముఖ్య ప్రదేశాలను సందర్శించాను. “కర్పూర వనంతరాయలు” బిరుదాంకితుడు, “వనంతరాజీయం” నృత్య గ్రంథకర్త రెడ్డిరాజు కొమరగిరి ప్రభువు నివసించిన “కొండ పీఠు”. అది ఒకప్పుడు సుందర నగరం. వనంతరేడుకల సమయంలో రాచబాటలను చక్కగా అలికి, రంగు రంగుల ముగ్గులుపెట్టి, కర్పూరాది సుగంధ ద్రవ్యాలను ఆ బాటలపైని జల్లేవారట ! ఆనాటి ఆ వైభవాన్ని తలచుకొంటూ ఆ చిన్న గ్రామాన్ని చూశాను, అతి దీనావస్థలో ఉంది, నా హృదయం ద్రవించిపోయింది. ఆనాటి వైభవం నేటి చరిత్ర పుటల్లో మాత్రమే మిగిలియుంది. అక్కడ నుండి మాచర్ల వెళ్లాను. చెన్నకేశవుని ఆలయ ప్రాంగణంలో నున్న పీఠభద్రుని ఆలయం సందర్శించాను.





కారంపూడి వీరుల గుళ్లను కూడా చూశాను. అక్కడొక వృద్ధ కళామూర్తిని చూసే అవకాశం కలిగింది. వారు నా కీ పాటను ఇచ్చి నృత్యాన్ని కూర్చుని కోరారు. మాచర్ల చెన్నకేశవునికి అంకితమై యున్న ఈ గీతం ఆంధ్రదేశంలో మరెక్కడా లేదు. ఈ యపురూప గీతాన్ని పూర్వ మెప్పుడో శివభక్తులు పాడుతూ నాట్యమాడేవారట! నేను ఒకటికి రెండు సార్లు చదివి, దాన్ని బాగా అర్థం చేసుకొని నృత్యాన్ని కూర్చాను.

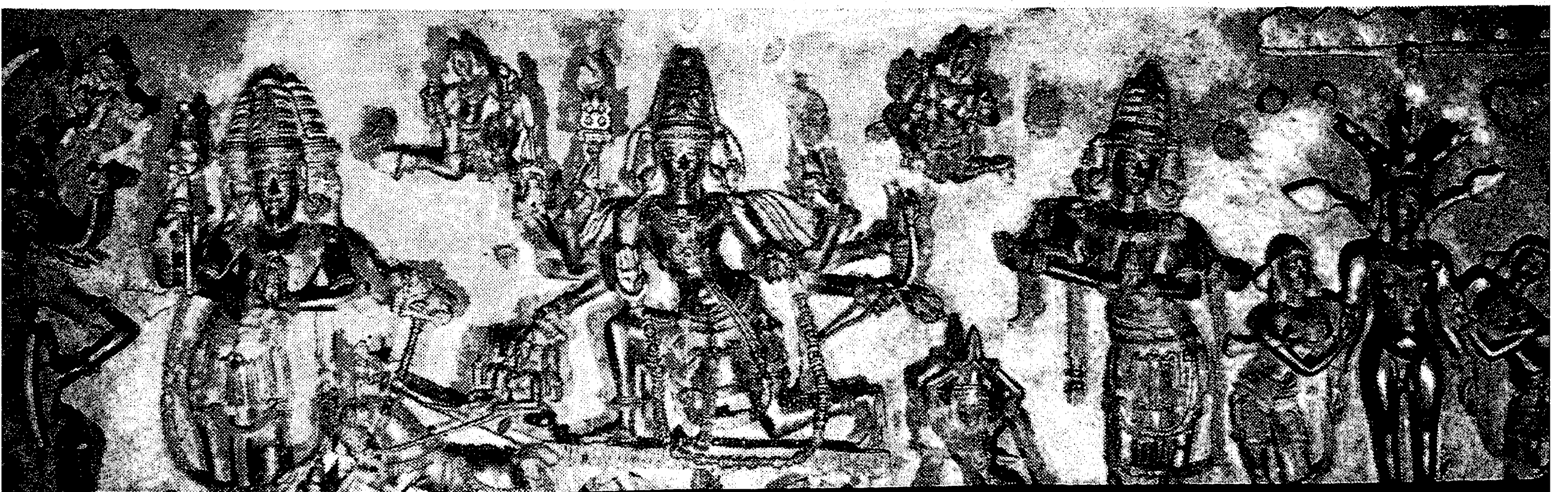
మొత్తం నృత్య కళలో ఇది ఒక అత్యంత కష్టమైన నర్తన విశేషం. శివ పార్వతులకు సంబంధించినది అర్ధనారీశ్వర నర్తనం. లాస్య తాండవాలతో కూర్చబడిన మరొక నర్తనం మోహినీ కేశవులకు సంబంధించినది. ఈ రెండు నర్తనాలను ప్రదర్శించడం చాలా కష్టం. అందులో 'శివకేశవ' తత్వాన్ని ప్రకటించే ఈ మూడవ నర్తనం 'హరిహరమూర్తి' నర్తనం. ఇది ఇంకా క్లిష్టమైనది, కష్టమైనది. దీనిలో ఇరువురూ పురుషులే. వీరి నర్తన విన్యాసాలు తాండవానికి చెందినవే. అయితే శివతత్వం వేరు, విష్ణుతత్వం వేరు. దీనిలో ఆ ఉభయ తత్వాల వివరణను తెలియజేస్తూ ప్రతి కరణ అంగహారాన్ని ప్రదర్శిం

చాలి. ఇది ఎంత కష్టతరమైన ప్రక్రియో కళాకారులు ఊహించగలరు. ఈ విషయాన్ని లన్నింటిని నేను చాలా దీర్ఘంగా యోచించి, స్థిమితంగా ఆలోచించి, ఈ గీతానికి నర్తనాన్ని కూర్చాను. ఈ హరిహరమూర్తుల నర్తనం భారతీయ నృత్యకళలో అపూర్వ ప్రక్రియ.

చిత్ర తాండవాలు

శివతాండవంలో ప్రదర్శించే కరణాంగహారాలను విష్ణుపరం చేసి రెండు విన్యాసాలను ప్రదర్శించినప్పుడు అవి అద్భుతంగా గోచరిస్తాయి. అలాగే జతుల వాయిద్యం గూడా కనబడుతుంది. ఆ శబ్దాలను పలికించే తీరు కడు చిత్రంగా ఉండి శోభిస్తుంది. ఒకే విన్యాసాన్ని శివకేశవులు ఉభయులందు ప్రదర్శించేటప్పుడు శివవిన్యాసం గంభీరం గాను, వృద్ధతం గాను ఉంటుంది. విష్ణువిన్యాసం మార్దవం గాను, రమణీయం గాను ఉంటుంది. ఇవి ఎంతో నేత్రానందాన్ని కలుగజేస్తాయి. ఈ యనుభూతి వర్ణించనలవి కానిది, ఊహాతీతమైంది. నర్తకుడు సమర్థవంతంగా వీటిని ప్రదర్శించినప్పుడు తిలకిస్తే గాని ఆత్మానందం కలుగదు.

శివ పార్వతుల నర్తనాలు భారతదేశ మంతటను, అర్ధనారీశ్వర నర్తనం కొన్ని ప్రత్యేక ప్రాంతాలలోను ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. శ్రీ పురుష ప్రకృతుల ననుసరించి ఇది ప్రదర్శింపబడుతూ ఉండడం వల్ల దీని సాధన, ప్రయోగం కష్టమైనా దీనిని ప్రదర్శించవచ్చును. కాని ఈ హరిహరమూర్తి రూపమే వేరు. హరిహరులు ఇద్దరూ పురుషులే, కాని వారి తత్వాలు వేరు. విభిన్న తత్వాలు గల వారి రూపాలు ప్రతిబింబించే కళా విధానాలను ప్రదర్శించడం చాలా కష్టం. ఇదే దీనిలోని విశేషం.





ఆలీఢ, ప్రత్యాలీఢం

మండల స్థానకమం దుండి (మండె కూర్చుని) ఇరుప్రక్కలకు విన్యాసం చేయడం. మండె కూర్చున్నప్పుడు రెండు చేతులతో శిఖర ముద్రలను గాని, కటకాముఖ ముద్రలను గాని పట్టి ఆ తర్వాత ఒక చేతితో శిఖరం, రెండో చేత్తో పతాకం గాని, త్రిపతాకం గాని పట్టి విన్యాసం చేయాలి. కటకాముఖ ముద్రలందు, కటకాముఖంతో ప్రారంభించి ఆల పల్లవ ముద్రతో ముగించాలి. దీనికి పాటవ అక్షరాలు :

భ్రమణాలు

దక్షిణ, వామ, లీల, భుజంగ, విద్యు, లత మొదలైన భ్రమణాలు శివుని శుద్ధ నర్తనంలో తెలియజేయబడినాయి. ఇవి కాక 25 రకాలైన భ్రమణాలు పేరిజిలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. ప్రత్యేక స్థానకాలు, చారీకరణ విన్యాసాలతో శోభిల్లుతూ, 108 తాళాలలోని కొన్ని అపూర్వ తాళాల గతి ప్రస్తారాలలో ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. నా 'దాక్షిణాత్యుల నాట్యకళ' గ్రంథంలో ఈ భ్రమణ నర్తనాల గురించి వివరంగా చర్చించాను.

భుజంగ త్రాస

పరమశివుడు ప్రదర్శించిన 108 కరణాలలో ఇది ఒకటి. ఇది శివునికి అత్యంత ప్రీతికరమైనదట! పూర్వం శివాలయాలలో సంధ్యపూజ ముగిసిన తర్వాత ప్రత్యేకంగా ఈ నర్తనాన్ని ఆడడం ఆచారంగా ఉండేది. ఈ నర్తనం రుద్ర తాళంలో ఉండడం ఒక విశేషం.

తిలశ నడక - తెయ్యిత్త తెయ్తాం తెయిత్త తెయ్...
దీనిలో ఆకాశ, భూచారులు రెండూ ఉంటాయి.

భుజంగ త్రాసం - భావ ప్రకటనతో గూడిన నర్తన విశేషం.

భుజంగ భ్రమణం - కేవలం నృత్త ప్రాధాన్యం గల విన్యాసం.

భుజంగ త్రాస గతి భేదాలు - సర్పగతి విన్యాసాలు. సర్పగతిలో విన్యాసాన్ని చేసిన పిమ్మట భుజంగ భ్రమణ నృత్తంలో భుజంగ త్రాసాన్ని ముగించాలి.

కైవారములు

శ్రీమన్నహా రాజాధిరాజ

గణపతిదేవ - సేవిత

స్వయంభూలింగ -

జయా! విజయీభవ! విజయీభవ! విజయీభవ!

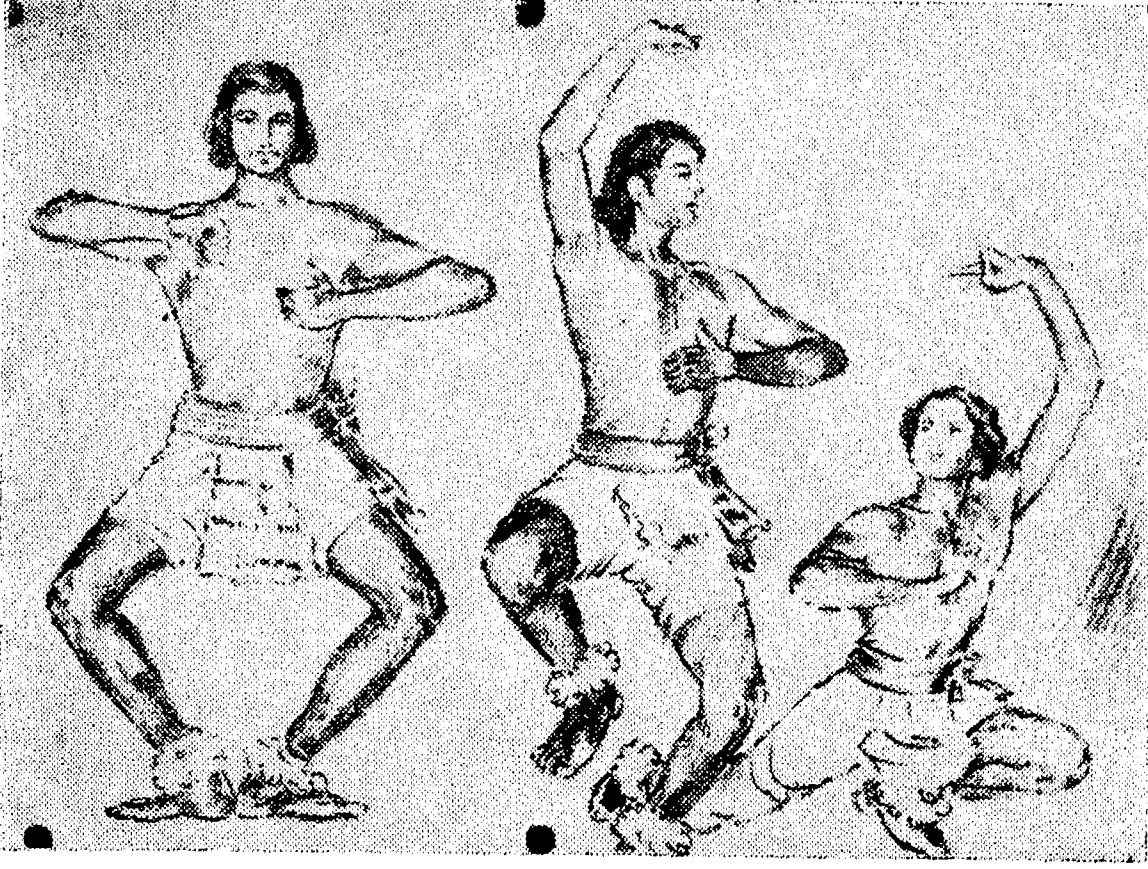
మోహన :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ

అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా

“పృథివీ లింగ”





శ్రీకాంచీపుర । ఏకాంబరేశ్వర స్వామిన్
బహుపరాక్
స్తోత్ర గానం - అవధారయ

శంకరా భరణం :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
“జలలింగ” శ్రీ జంబుకేశ్వర
త్రియంబి కాంబనాథ స్వామిన్
బహుపరాక్
భాండవాద్యం - అవధారయ

అనంద భైరవి :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
“తేజోలింగ” - శ్రీ తిరువణ్ణామలై
ఈశ్వర స్వామిన్
బహుపరాక్ -
వేణుగానం - అవధారయ

కాఫీ :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయకా
“వాయులింగ” - శ్రీ కాళహస్తీశ్వర స్వామిన్
బహుపరాక్
నందిమర్దకం - అవధారయ

నీలాంబరి :

దేవ దేవోత్తమ, దేవతా సార్వభౌమ
అఖిలాండకోటి బ్రహ్మాండ నాయక
“ఆకాశలింగ”
శ్రీ చిదంబర నటరాజ స్వామిన్
బహుపరాక్
సర్వవాద్యం - పంచముఖ శబ్ద నర్తనం
అవధారయ

మేళప్రాప్తి - కైవారం

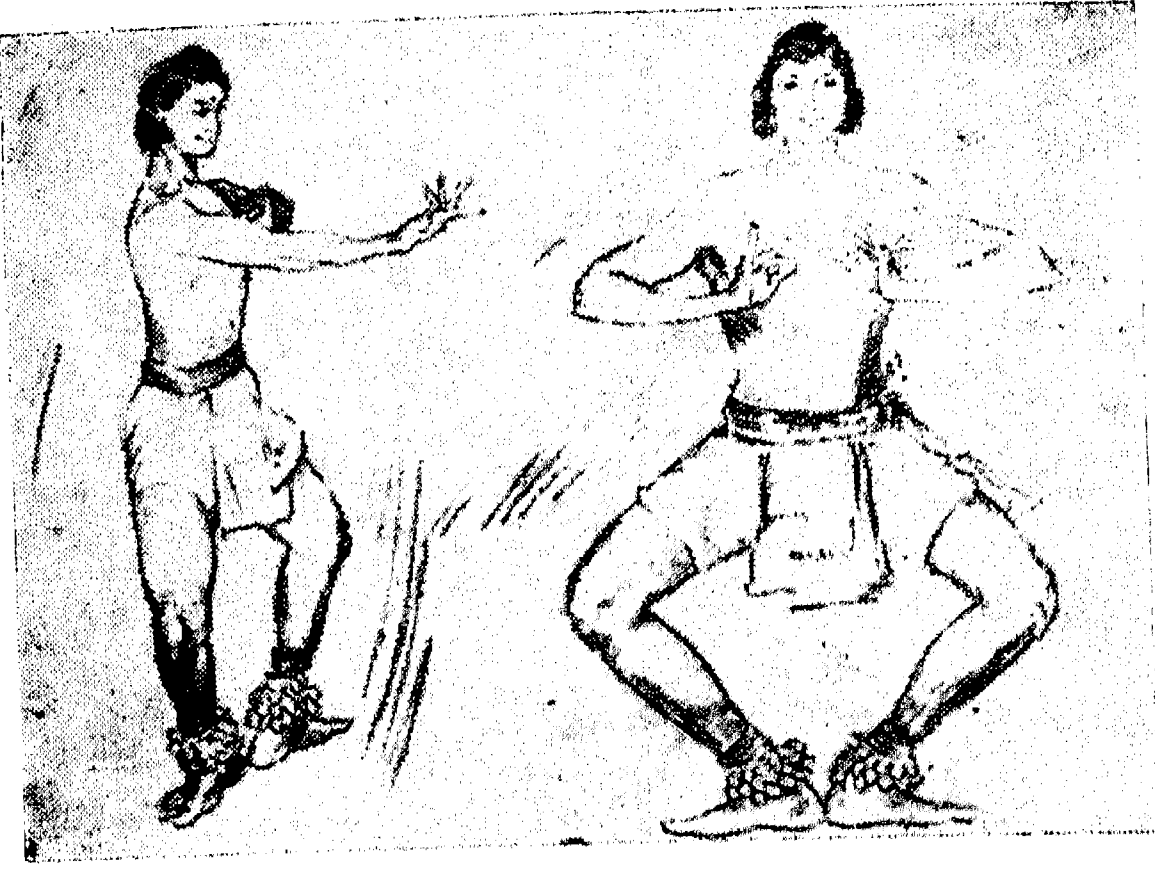
ఆలాపం :

ఓం రుద్రాయ, వీరభద్రాయ
మహాకాళ రుద్రాయ, జయతు జయతు ౨౨౨
ఓం జయమహారుద్రా ౨౨౨
మైలారు దేవ । మహితో జయతు జయ ౨౨౨
స్వయం భూలింగ సోమేశ జయతు ౨౨౨
భూలింగ జయతు ౨౨
తేజోలింగ జయతు ౨౨
శ్రీ జంబుకేశ్వర జలలింగ జయతు ౨
శ్రీ కాళహస్తీశ, శివ జయతు జయతు
ఆకాశలింగ హే హర జయతు జయతు॥

ఖండగతి :

జయ జయతు । జయ జయతు
జయ మహారుద్రా :





మేళవింపు అలాపనతో ప్రారంభమై ఆఖరిలో నమ, విషమ (2 అక్షరాల గతి 3 అక్షరాల గతి) గతులను రెండింటిని కలిపి 4 అక్షరాల గతిలో పాట నడుస్తుంది.

పంచభూతాత్మకమైనది ఈ వృద్ధి, పంచముఖుడు శివుడు, జ్యోతిర్లింగ ఆలయాలు ఐదు, శివ మంత్రం పంచాక్షరి, పంచ ప్రాణాలు, గనుక పంచక్షరాలు గల తాళగతిలో ఈ మేళవింపును చేయడం అచారం.

ద్రువగానం (128 అక్షరాల విన్యాసం)

హంసద్భవని రాగం చతురశ్ర త్రిపుట తాళం

హరహర ప్రమద గణాధిప దేవ

భవహర శంకర పరమ శివ॥ ॥హరహర॥

తాండవకేశీ ధణధణ గంటా

ముఖరిత ధరాధర వ్యోమ జటా

“భాం” కృత శంఖదమరుత ఘోషా

ప్రచులిత విశ్వంభర భూతేశా॥ ॥హరహర॥

అతి విలంబిత లయలో ఈ నర్తనం అతి ప్రశాంతంగా ప్రారంభమౌతుంది. ఈ విలంబితంలో త్రికాల

జతి విన్యాసాలుంటాయి. ఎంత ప్రశాంతంగా ప్రారంభమౌతుందో అంత ఉధృతంగా ఇది ముగుస్తుంది.

ఈ నర్తనం ఒక భంగిమతో ప్రారంభమై ఆ భంగిమకు సంబంధించిన వివిధ హస్తపాద విన్యాసాలు ప్రదర్శించబడతాయి. ఇవన్నీ అడవుల క్రమం నుండి ఒక తీర్మానం ముగింపుతో మరొక భంగిమలోనికి అంతర్ధానమౌతాయి. సాధారణంగా నర్తన క్రమం ఒక స్థానకం నుండి ప్రారంభమై విన్యాస ప్రదర్శనాంతరం ఒక భంగిమకు చేరుకొంటుంది. ఇదొక పద్ధతి. ఈ నర్తనం అలా కాదు. ఇది భంగిమతో ప్రారంభమై తీర్మానంతో ముగుస్తుంది.

ఒకానొక ప్రత్యేక భంగిమకు కావలసిన అడవుల నన్నింటినీ ముందు ప్రదర్శించి ఆఖరులో భంగిమను చూపించడం ఒక పద్ధతి. అయితే దీని పద్ధతి మరొక విధంగా ఉంటుంది.

మధ్య, ధృత లయలందు ఈ నర్తనానికి గానం ఉంటుంది. ప్రశాంతంగా ప్రారంభమైన ఈ నర్తనం చరణం చివరిలో పరమ శివుని పాద ఘట్టానికి భూమి దద్దరిల్లిపోయేటట్టు ఉధృతంగా, గంభీరంగా ఉంటుంది.

ద్రువగానం (64 అక్షరాల విన్యాసం)

శంకర రాగం చతురశ్ర జాతి త్రిపుట తాళం

శంకరగిరిజాపతి శోభే । శివ

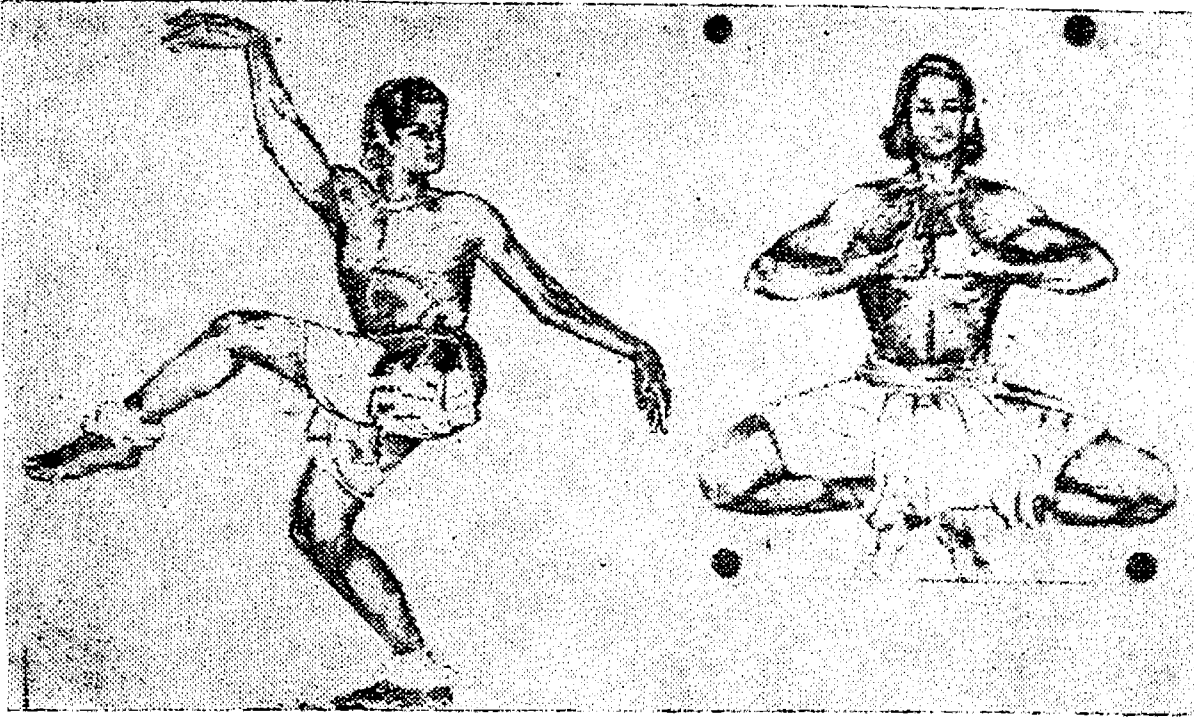
హర శోభే కర త్రిశూల డమరు॥ ॥శంకర॥

అహ । శోభే వ్యాఘ్రాంబర శోభే

గిరి శోభే గిరిజాపతి శోభే॥ ॥శంకర॥

త్రిశూల డమరుక విన్యాసాలు గల శివుని ప్రసన్న తాండవ మిది. త్రిశూల, ఖడ్గ బంధ రచనా పద్ధతి, డమరుక యతి విన్యాసంలో జతులు కూర్చబడ్డాయి.





శివశంకర :

పార్వతీ సహితుడైన పరమేశ్వరుని ప్రేరణతో గూడిన నర్తన మిది గనుక లలిత కోమలములైన, ఉద్ధత గంభీరములైన కరణాంగహారాలు దీనిలో ప్రదర్శింప బడతాయి.

వ్యాఘ్రాంబర శోభ :

ఐదు జాతుల్లోను విన్యాసాన్ని చేసేటట్టుగా గతుల ప్రస్తారంలో వ్యాఘ్రగతి కూర్చబడుతుంది.

గిరి శోభ :

మేరువ క్రమంలో జతి కట్టుబాట్లు దీనిలో ఉంటాయి.

ధ్రువగానం (12 అక్షరాల విన్యాసం)

కల్యాణి రాగం చతురశ్ర జాతి అటతాళం

నీలకంఠ మహాదేవ । నిఖిలలోక రస ప్రతాప ।
బాలచంద్ర శేఖర । హర పార్వతీ మనోహర॥

॥నీల॥

ధవళిత కైలాసక్షేత్ర । సామ వేద గీత స్తోత్ర ।
అవని బ్రహ్మ కపాలక్షేత్ర । కామదహన

విలాస నేత్ర॥ ॥నీల॥

శృంగార వీర రౌద్ర రసాలు నిండుగ గల తాండవ నర్తనం ఇది.

నిఖిలలోక రస ప్రతాప

రసాలు తొమ్మిదైనా దీనిలో శృంగార వీర రౌద్ర రసాలతో మాత్రమే దీనిలోని కరణాంగహారాలు ప్రకటింపబడతాయి. గానం రమణీయంగా ఉంటుంది. సాధారణంగా తాండవానికి మృదంగ జతులు తప్ప రాగ స్వరాలను గానం చేయడం చాలా అరుదు, జతులు చాలా గంభీర ధ్వనులతో ఉంటాయి. కాని ఈ స్తోత్రంలో రాగస్వర గానమే కాక జతులు గూడా సంగీత సరళిలో ఉండి రమణీయంగా ఉంటాయి.

కామదహన విలాస నేత్ర :

భయానక బీభత్సాలతో ఇక్కడి విన్యాసాలు ఉద్యతంగా ఉంటాయి. అవి గూడా సంగీత సరళిలో గల జతుల్లో ప్రదర్శింపబడతాయి గనుక అద్యుతమైన మధుర మార్గవ ధ్వనులుగా వినిపించి ఆనందాన్ని చేకూర్చుతాయి. ఇదే ఈ నర్తనంలోని విశిష్టత. తెల్లని కొండ ఇల్లుగా కల్గి, తెల్లని మినుకులవానిని పువ్వుగా ధరించి, తెల్లని గంగ జడల నుండి పారగా, తెల్లని గిబ్బ ప్రక్కను నిల్చి ఆనందంగా ఆలకిస్తూ ఉండగా తెల్లనయ్య స్వయంభూలింగ చేసిన నర్తన శోభ ఇది.

తీరిక॥

తతై తాహ । దితై దితితై । తై తరికిటతై

తతై దితై । తైతై తరికిట తై ।

తై తరికిట తై ॥2॥

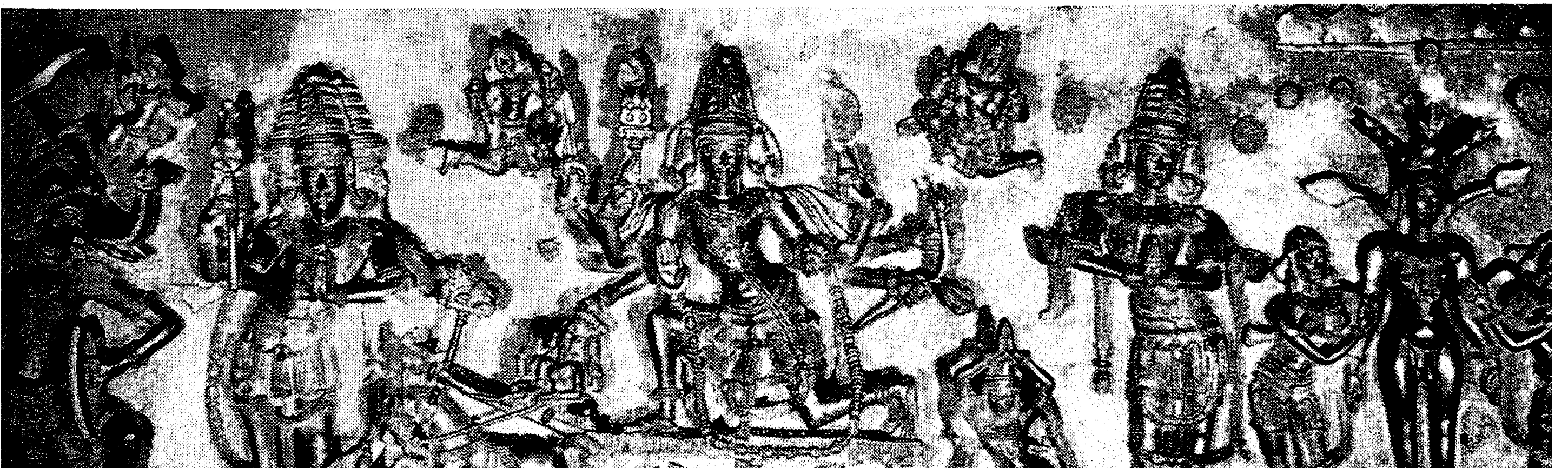
తీరిక॥

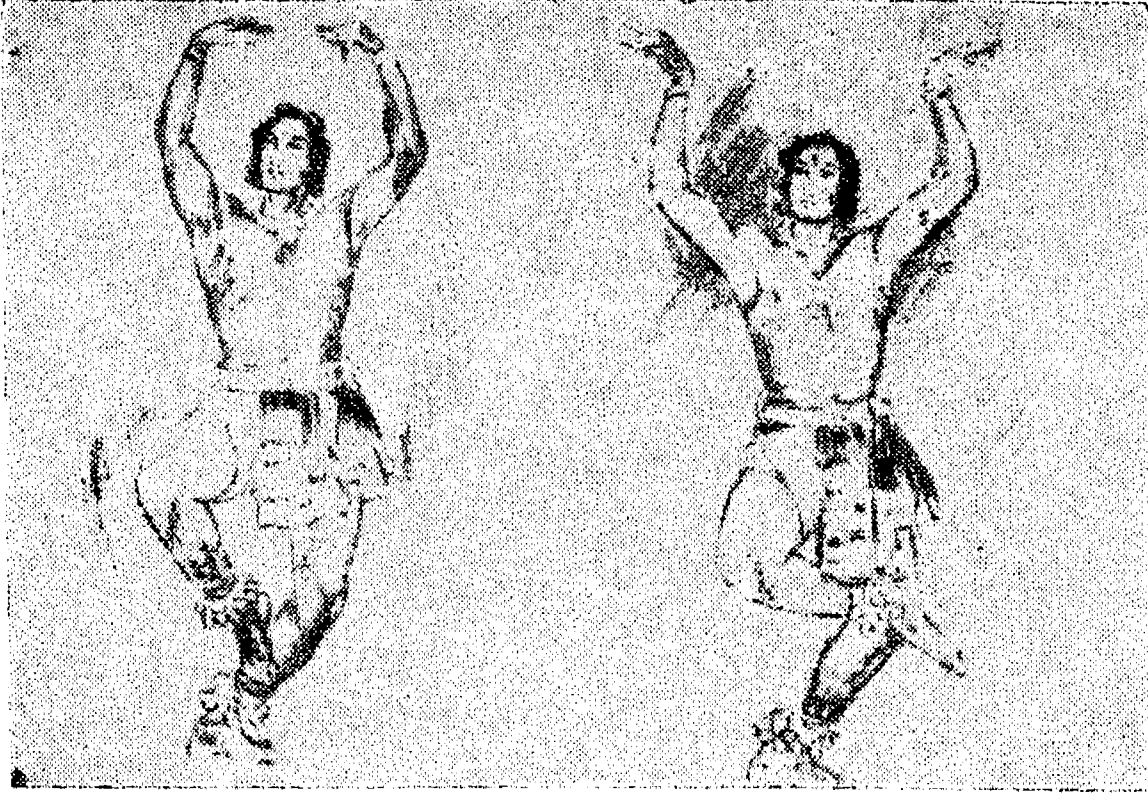
తకిట తకిట । తై । తైతై । తరికిట తై ॥2॥

తకిట తకిట । తై । తరికిట తై । తై ।

తై తై తరికిట తై । తై తరికిట తై ।

తై తరికిట తై । తై । ॥2॥





తరిత । తరిత । జణు । తదిమిత తజ్జం ॥

జణుత । దణుత । జణు ।

జగణగ । జం ॥

ఝేంకిట జం । జణతక జం ।

జగన । నగన । జం

నగ తరి నగ జం

॥2॥

ధీంకిటా తక తళాంగ్ తోం ।

దికిట తకిట తక తళాంగ్ తోం ।

దిద్ది తళాంగ్ । దిత్తళాంగ్ ।

దిత్తళాంగ్ । దదిగిణతోం ॥

జతి ॥

కిటజం । నకజం । కిణ్ణక । ణక జం ॥

నగజం । నగజం । నగనగ । దిగిజం

దిగిజం । ణకజం ॥

నగజం । తకజం । నగతరి । దికిజం ।

తరిజం । తరిజం । తకుందరి కిటజం ॥

తరిత । దరిత । తరి । తాకిట । త్రైయ్యా

తత్త । తాహం । తా తరికిట జం ॥

తజం । దణం । తరుం । తరుం ।

కిణాం । దణాం ।

జణుం । ధిమీ । ధేకిట జం ॥

ణంణం । కిటతక । కిననగ । కిననగ ।

తకిట । దికిట । తాకిట । త్రైయ్యా ॥

జం త । జ్జంత । జ్జంత । తరుం । రూంత ।

తరూం । రూంత । జాం ॥

తళాంగ్ । తత్తళాంగ్ తదిగిణతోం

ఏకాదశ రుద్ర నర్తనంలో ప్రయోగం

11 అపూర్వ తాళాలు

1. రాజవిద్యాధర తాళం - 4 8 2 2

తకదిమి । తకుందరి కిటతక । తక । తోం

2. కురుత్తక తాళం - 2 2 3 3

తక । తక । తకిట । తకిట

తాం । తాం । తదీం । గిణత

3. మకరంద తాళం - 2 2 3 3 3 6

తక । తక । తకిట । తకిట । తకిట ।

తకుందరికిట ।

తక । తక । తకిట । తకిట । తకిట ।

తదీంగిణత ॥

4. ప్రతి తాళం - 7 2 2

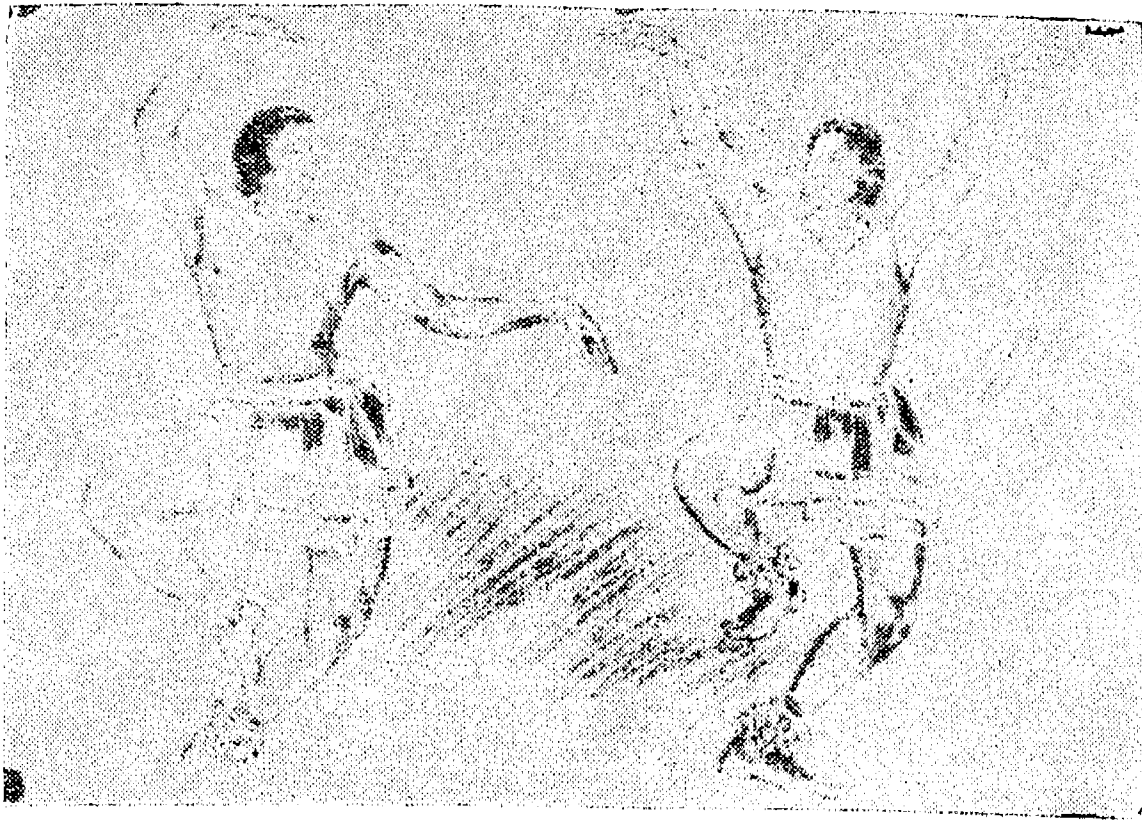
తకిట తకదిమి । తక । తక

తకదిమి తకిట । తక । తోం

5. తురంగలీల తాళం - 2 2 3

తక । తక । తకిట





6. నమ తాళం - 5 5 2 2 1

తక తకిట । తక తకిట । తక । తక । త

7. లఘుశేఖర తాళం - 1 4

త । తకిటత

8. గజలీలా తాళం - 3 3 3 3 1

తకిట । తకిట । తకిట । తకిట । త

9. సింహలీలా తాళం - 9 2 2 2 9

తకదిమి తక తకిట । తక తక । తక ।

తకదిమి తక తకిట ॥

10. రతిలీలా తాళం - 3 3 6 6

తకిట । తకిట । తకుందరికిట । తదీంగిజత ।

11. గరుడ తాళం - 2 2 2 2 1

తక । తక । తక । తక । త

సప్త తాళాలు

చతురసృజాతి - ధ్రువతాళం

14 అక్షరాలు 4, 2, 4, 4

1. తద్దిన్ దతోం దిందా తద్దిన్ దతోం

తద్దిందా కిటతక

2. తద్దిన్ దతోం దిందా తద్దిన్ దతోం

దిందా కిటతక దరికిట కిటతక

3. తద్దిన్ దతోం దిందా తద్దిన్ దతోం

తకతా కిటతక దరికిట కిటతక

4. తద్దిన్ దతోం దిందా దిందా కిటతక

తకతరికిటతక తకతరికిటతక దిందాకిటతక

5. తద్దిన్ దతోం దిందా తాకిటతక దిందకు

తాకిటతక దిందకు తాకిటతట దిందకు

దిందా కిటతక

6. తిందా కిటతక తరికిట కిటతక

తిందా కిటతక తరికిట కిటతక

తిందా కిటతక తిందా కిటతక

తిందా కిటతక దరికిట కిటతకతోం

తిందా కిటతక దరికిట కిటతకతోం

తిందా కిటతక దరికిట కిటతక

॥3॥

తద్దిన్ దతోం

7. తకతరి కిటతక । తకతరి కిటతక ।

తకతరి కిటతక

తకతరి కిటతక । తకతరి కిటతక ।

దిన్ దతోం

తకతా కిటతక దరిగిడ కిటతకతోం

తకతా కిటతక దరిగిడ కిటతకతోం

తకతా కిటతక తకతరికిటతక

॥3॥

॥తద్దిన్ దతోం॥

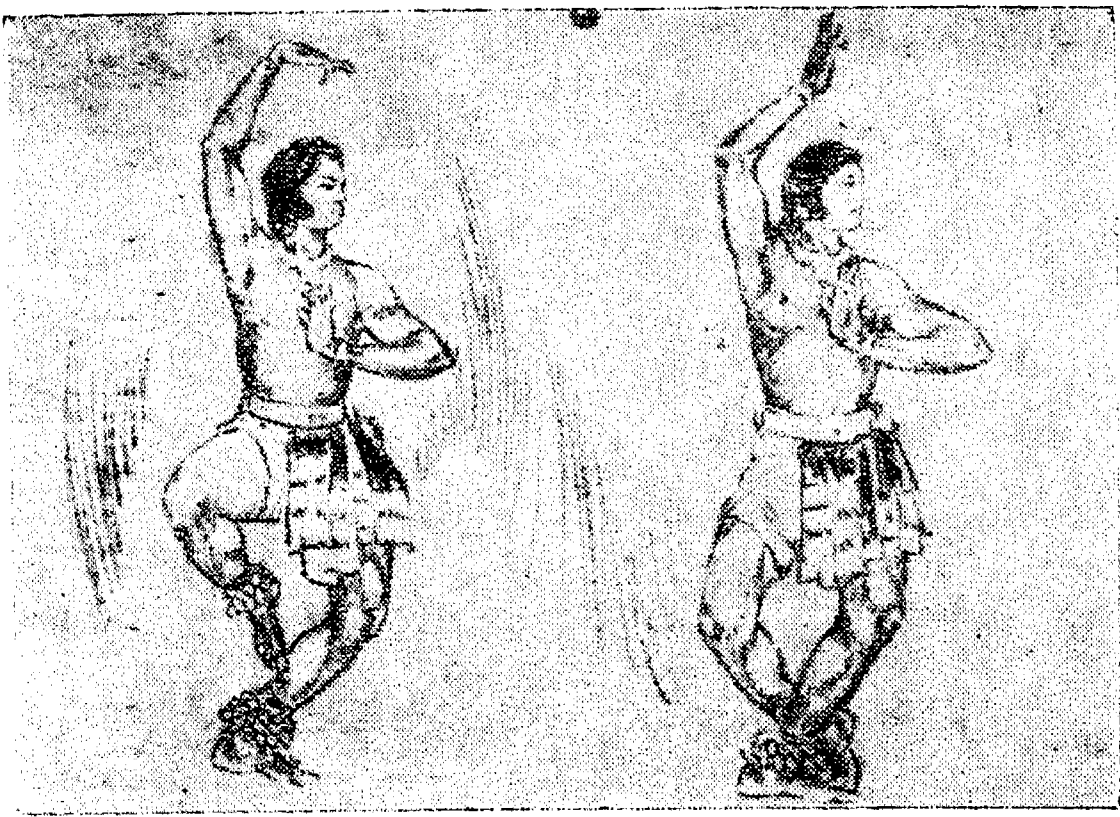
తీర్మానం :

తకతా కిటతక దరిగిడ

తకతా కిటతక దరిగిడ

తకతా కిటతక దిన్ దతోం





తకతా కిటతక తకతా కిటతక ||3||
 ||తద్దన్ దతోం||

తీర్మానం :

కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ||2||
 కిటతోం కిటతోం కిటతోం కిటతోం
 కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ||4||
 కిటతోం కిటతోం కిటతోం కిటతోం ||2||
 కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ||2||
 కిటతోం కిటతోం కిటతోం కిటతోం
 కిటతక దరిగిడ కిటతక దరిగిడ ||4||
 కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||
 తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||
 తక తదిగిణతోం ||3||
 తదిగిణతోం ||3||
 ||తద్దన్ దతోం||

తీర్మానం :

తతత దిగుడు దిగుడు . తతత దిగుడు
 దిగుడు ||2||

దిగుడుతోం దిగుడుతోం ||2||

తతత దిగుడు దిగుడు . తతత దిగుడు
 దిగుడు ||3||

తతత దిగుడు దిగుడు . తతత దిగుడు
 దిగుడు ||3||

తతత దిగుడు దిగుడు . దిగుడుతోం
 దిగుడుతోం ||3||

తతత దిగుడు దిగుడు . తతత దిగుడు
 దిగుడు ||3||

తతత దిగుడు దిగుడు . తతత దిగుడు
 దిగుడుతోం ||3||

కిటతక జంతరి కిటతక తళాంగుతక
 తదిగిణతోం ||3||

జంతరి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||

కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||

తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||

||తద్దన్ దతోం||

తీర్మానం :

తాకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు దిన్నకు
 2కిటతకు దిన్నకు దిన్నకు దిన్నకు
 తాకిటతకు దిన్నకు . తాకిటతకు దిన్నకు ||4||
 తాకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు
 తాకిటతకు దిన్నకు దిన్నకు
 తాకిటతకు దిన్నకు ||2||
 ||తద్దన్ దతోం||

తీర్మానం :

తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
 తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక





చతురశ్ర జాతి మత్యతాళం

10 అక్షరములు

తద్దీం దతోం దిందా
 తద్దీం దా కిటతక
 తద్దీం దతోం దిందా
 తాదిందా తాదిందా కిటతక
 తద్దీం దతోం దిందా
 తాదిందా దిందాను దిందా
 తద్దీం దతోం దిందా
 తక్కిట కిటతక తకతరి కిటతక
 తద్దీం దతోం దిందా
 తద్దీందను తద్దీందను
 తద్దీందను తద్దీందను
 తద్దీం దతోం దిందా
 తళాంగు తక తదిగిణతోం
 తదిగిణతోం తదిగిణతోం
 తళాంగుతక దిన్దతోం
 తళాంగుతక తదిగిణతోం
 తదిగిణతోం తదిగిణతోం
 తళాంగు తక దిన్దతోం

॥రీ॥

చతురశ్ర జాతి రూపక తాళం

6 అక్షరములు

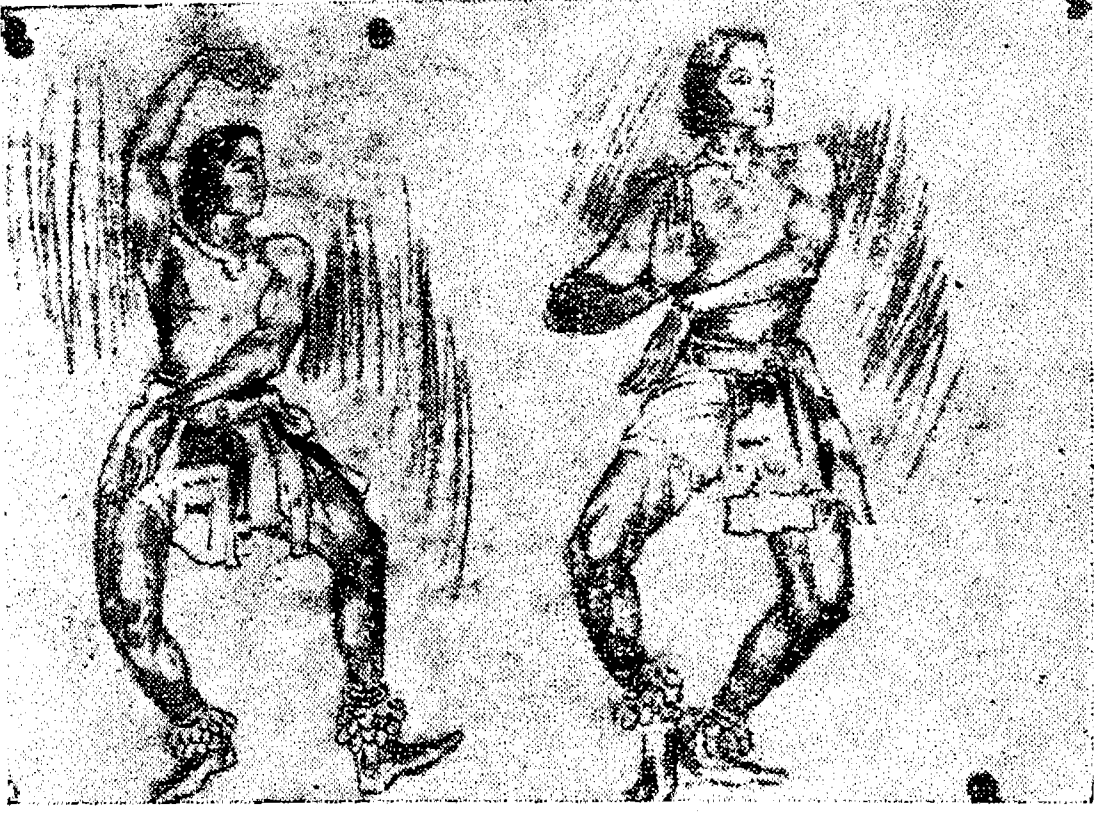
తాదిందా తాదిందా కిటతక
 తాదిందా తాదిందా కిటతక దరిగిడ
 తాదిందా తాదిందా దిందా కిటతక
 తాకిటతక తకతక తాకిటతక తకతక
 తక తదిగిణతోం

తకతాం కిటతక దిన్దతోం
 తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
 తకతాం కిటతక దిన్దతోం
 తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
 తకుందరి కిటతక దిన్దతోం
 తకతాం కిటతక తకతరి కిటతక
 తకతాం కిటతక తకుందరి కిటతక
 తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
 తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
 తకతక తకతక తకతక దిగితక
 తకతోం కిటతక తకతక తకతక
 తకతక తకతక తకతక దిగితక
 తకతాం కిటతక తకతాం కిటతక
 తకతాం కిటతక దిన్న
 తకతాం కిటతక దిన్న
 తకతాం కిటతక

॥రీ॥

॥తద్దీన్ దతోం॥





తక్కిటతకు దిందకు తక్కిటతకు దిందకు

దిందా కిటతక

తాకిటతకు దిన్నకు దిన్న

ఁకిటతకు దిన్నకు దిన్న ||3||

తాకిటతకు దిన్నకు

తాకిటతకు దిన్నకు ధీన్ నకు ||3||

కిటతక జంతరి కిటతక తళాంగుతక

తదిగిణతోం ||3||

జంతరి కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||

కిటతక తళాంగుతక తదిగిణతోం ||3||

తళాంగుతక తదిగిణతోం

||దిన్ దతోం||

చతుర్రశ్ జాతి యుంపె తాళం

7 అక్షరములు

తదిన్ దతోం దింద తోం

తకతా కిటతక దరిగిడ దిందా

తకతా కిటతక దిందా ||తద్దిన్ దతోం||

తక్కిటతకు దిందకు । దిందకు । దిందకు

తక్కిటతకు దిందకు । దింద ||తద్దిన్ దతోం||

దిందా కిటతకు దరిగిడ దిందా

దిందా కిటతకు దింద ||తద్దిన్ దతోం||

పై కాలము

దిన్ తాం కిటతక దరిగిడ

దిన్ తాం కిటతక దరిగిడ

దిన్ తాం కిటతక దరిగిడ దిందా ||3||

దిన్ తాం కిటతక దరిగిడ

దణ । జణ । ధిమి । తదిగిణం ||3||

||తద్దిన్ దతోం||

చతుర్రశ్ జాతి త్రిపుట తాళం (అదితాళం)

8 అక్షరములు

తద్దిందా దిందా కిటతక దిందా ||3||

తద్దిందా దిందా కిటతక దిందా కిటతక

తద్దిందా దిందా కిటతక దిందా

తద్దిందా దిందా తద్దిందా దిందా తకతా కిటత

తక్కిటతక తకతకతకతక దిగితక

ఁకిటతక తక । తక । తక తక ।

దిగితక ||2||

తక్కిటతక తక । తక । దిగితక

తక్కిటతక తక । తక । దిగితక

తక్కిటతక దిగితక । ||3||

తాకిటతకు దిందకు దిందకు దిందకు

ఁకిటతకు దిందకు దిందకు దిందకు ||2||

తక్కిటతకు దిందకు దిందకు

తక్కిటతకు దిందకు దిందకు

తక్కిటతకు దిందకు ||3||



దిందా కీటతక దరిగిడ కీటతక దరిగిడ
దరిగిడ దరిగిడ ॥2॥

దిందా కీటతక దరిగిడ దిందా
దిందా కీటతక దరిగిడ దిందా
దిందా కీటతక దరిగిడ ॥3॥

దిత్తాం కీటతక దరిగిడ । దిత్తాం
కీటతక దరిగిడ
దిత్తాం కీటతక దరిగిడ । కీటతకదరిగిడ ।
కీటతక దరిగిడ ॥3॥

దిత్తాం కీటతక దరిగిడ తోం
దిత్తాం కీటతక దరిగిడ తోం
దిత్తాం కీటతక దరిగిడ
దిత్తాం కీటతక దరిగిడ తక
దిత్తాం కీటతక దరిగిడ తక
దిత్తాం కీటతక దరిగిడత । దింతకు దింతకు
దింతజ్జం ॥3॥

చతురస్ర వాటి అటతాళం

12 అక్షరములు

తీమ్ తిందా తిందా కీటతక
తీమ్ తిందా తిందా కీటతక
తీమ్ తిందా తకతరి కీటతక
తకతరి కీటతక తిందా కీటతక
తకతరి కీటతక తిందా కీటతక
తకతరి కీటతక తకతరి కీటతక
ధికిటతక తకతక దిన్నకు దిన్నకు
ధికిటతక తకతక దిన్నకు దిన్నకు
ధికిటతక తకతక ధికిటతక తకతక



పేరిణి వెంకటరావు

పై కాలము

దికిటతక దికిటతక దరిగిడ
దికిటతక దికిటతక దరిగిడ
దికిటతక దికిటతక దరిగిడ
కీటతకతోం కీటతకతోం
కీటతక దరిగిడ తోం



కిటతక దరిగిడ తోం

కిటతక దరిగిడ

॥3॥

ఏకతాశం

దిత్తశాంగుతక తకతశాంగుతక

॥2॥

తకతశాంగుతక తకతశాంగుతక

॥2॥

దిత్తశాంగుతక తాంకిట తరికిట

తకతశాంగుతక తాంకిట తరికిట

॥2॥

దిత్తశాంగుతక దిత్తశాంగుతక

దిత్తశాంగుతక తకతశాంగుతక

॥2॥

దిత్తశాంగుతక దిత్తశాంగుతక

దిత్తశాంగుతక దిగిదిగిదిగిదిగి

॥2॥

దిత్తశాంగుతక దిగిదిగిదిగిదిగి

॥2॥

తశాంగు తశాంగు తశాంగు తకదిగి

॥2॥

తశాంగు తకదిగి తశాంగు తకదిగి

॥2॥

తశాంగు తశాంగు తశాంగు తశాంగు

॥2॥

తీరిక॥

తశాంగు తాంకిట దిన్న

తశాంగు తాంకిట దిన్న

తశాంగు దిన్న

॥3॥

చతురస్రజాతి ఏకతాశం

4 అక్షరాలు

తకిటత । కిటత । త । తదిగిణత

దణ । జణ । దిమి । దదిగిణత

త । ది । తాం । తదిగిణత

ఝంతరి కిటతక తశాంగుతక తదిగిణతోం

కిటతక తశాంగుతక తదిగిణతోం

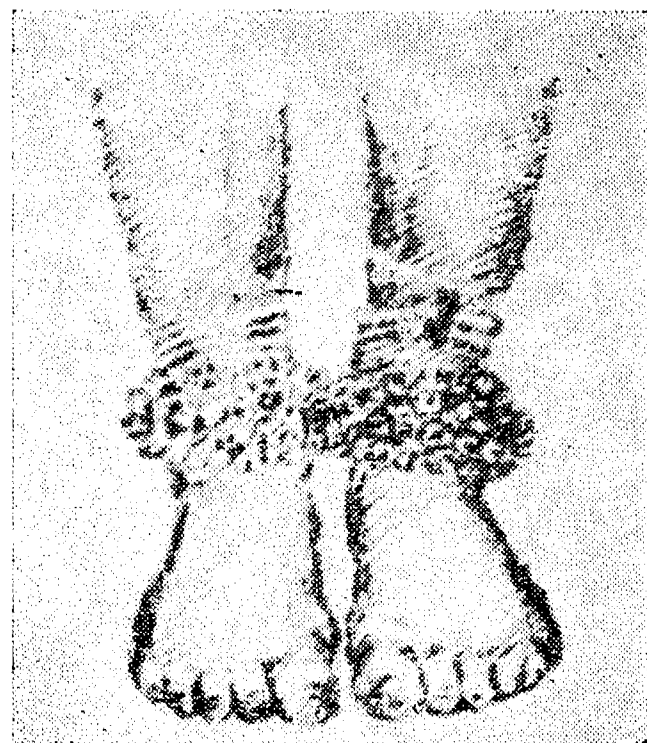
తశాంగుతక తదిగిణతోం

జేయం తారి కిట తక తాశా అంగు

తక తాది గిణ తోం

జంతరి కిటతక తశాంగుతక తదిగిణతోం

జంతటి కిటతక తశాంగుతక తదిగిణతోం



పేరిణి - శిక్షణక్రమం - సాధన

అడుగులు - అడవులు

'తై' అనే శబ్దాన్ని 'తెయ్' అని పలుకవలెను

కుడి

ఎడమ

త

తై

తత

తైతై

తతత

తైతైతై

తతతత

తైతైతైతై

తతతతత

తైతైతైతైతై

తతతతతత

తైతైతైతైతైతై

తతతతతతత

తైతైతైతైతైతైతై

దితితై । దితితై । దితితై । దితితై (3 రకాలు)

తైదితితై । తైదితితై । తైదితితై । తైదితితై

(7 రకాలు)

తైతై దితితై । తైతై దితితై । తైతై దితితై ।

తైతై దితితై (5 రకాలు)

తైతైతై దితితై । తైతైతై దితితై । తైతైతై దితితై ।

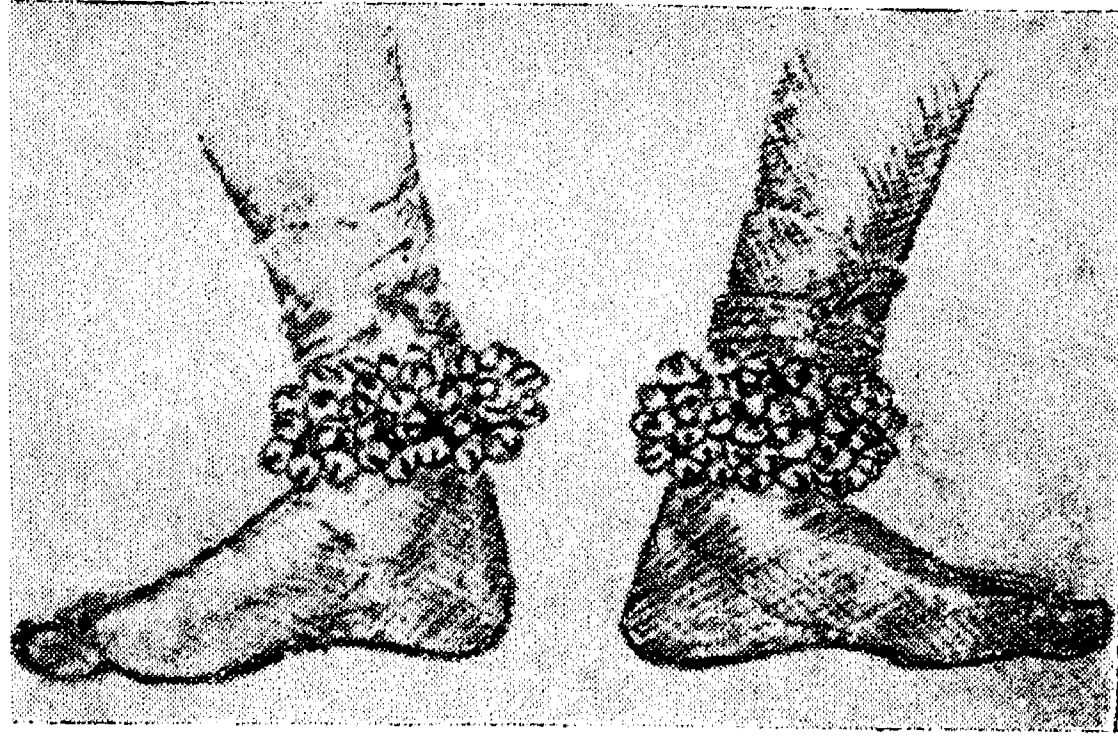
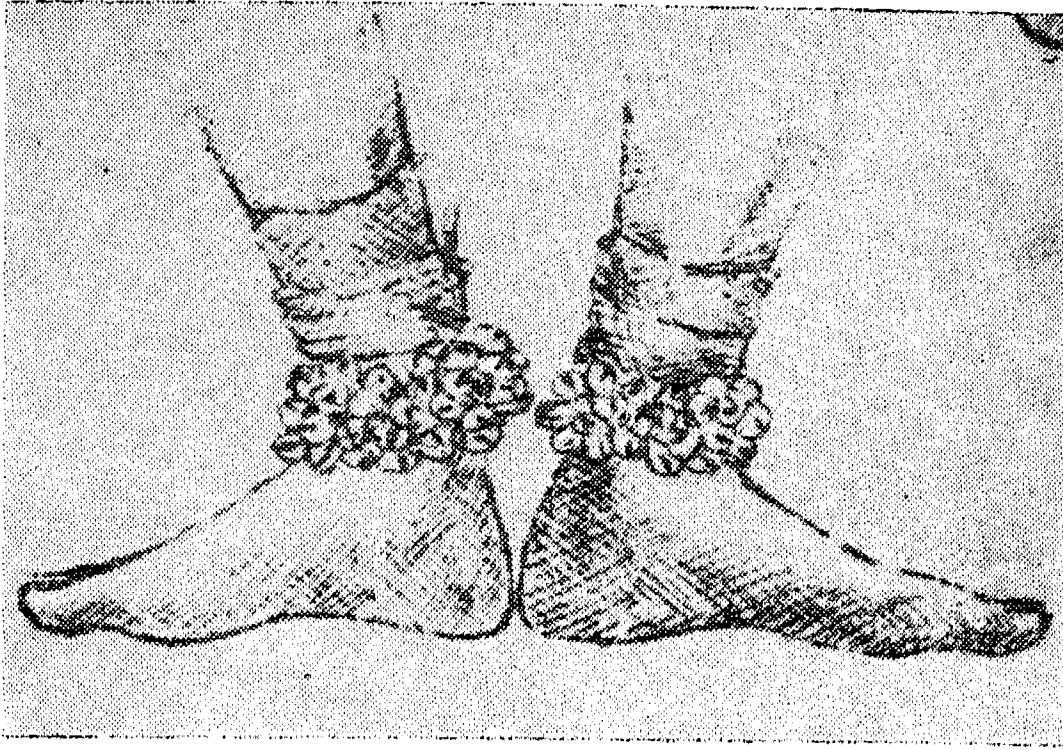
తైతైతై దితితై (4 రకాలు)

దిః తై । దిః తై । దిః తై । దిః తై (4 రకాలు)

దితై దితితై । దితై దితితై । దితై దితితై ।

దితై దితితై (4 రకాలు)





దితె దితె దితితె । దితె దితె దితితె ।
దితె దితె దితితె । దితె దితె దితితె

(3 రకాలు)

దితె దితె దితె దితితె । దితె దితె దితె దితితె
దితె దితె దితె దితితె । దితె దితె దితె దితితె

(4 రకాలు)

తెనతజం తెనతె । తెనతజం తెనతె
తెనతజం తెనతె । తెనతజం తెనతె

తెనతెన తెనతె । తెనతెన తెనతె
తెనతెన తెనతె । తెనతెన తెనతె

తెనతజం తె తిరుదుతె । తెనతజం తె తిరుదుతె
తెనతజం తె తిరుదుతె । తెనతజం తె తిరుదుతె

గతి ప్రసారం

చతుర్రన : తకదిమి తకజణు । తకదిమి తకజణు
తకదిమి తకజణు । తకదిమి తకజణు

తిరన : తకిట । తకిట । తకిట । తకిట

ఖండ : తక తకిట । తక తకిట । తక తకిట ।
తక తకిట

మిశ్ర : తకిట తకదిమి । తకిట తకజణు
తకిట తకదిమి । తకిట తకజణు

సంకీర్ణ : తకదిమి తక తకిట ।

తకదిమి తక తకిట

తకదిమి తకతకిట ।

తకదిమి తకతకిట

తక తక తక తక । తక తక తక తక

తక తక తక తక । తక తక తక తక

(4 రకాలు)

దిగి దిగి దిగి దిగి । దిగి దిగి దిగి దిగి

దిగి దిగి దిగి దిగి । దిగి దిగి దిగి దిగి

(4 రకాలు)

దుగు దుగు దుగు దుగు । దుగు దుగు దుగు దుగు

దుగు దుగు దుగు దుగు । దుగు దుగు దుగు దుగు

(4 రకాలు)

తె దితితె । తెతె దితితె । తె దితితె ।

తెతె దితితె





తై దితితై । తైతై దితితై । తై దితితై
తైతై దితితై (4 రకాలు)

འཇམ་དཔལ་མཚན། འཇམ་དཔལ་མཚན། འཇམ་དཔལ་མཚན།
 འཇམ་དཔལ་མཚན། འཇམ་དཔལ་མཚན། འཇམ་དཔལ་མཚན།
 (4 རྒྱུ་ལུ)

త్ర దితిత్ర । త్రత్ర దితిత్ర । త్రత్రత్ర దితిత్ర
త్రత్రత్ర దితిత్ర । త్రత్ర దితిత్ర । త్ర దితిత్ర ।
దితిత్ర (4 రకాలు)

అడవులు - విన్యాసాలు

దితితై । దితితై । తై దితితై (మూలాధారం)

ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ | ಪ್ರತಿ ದಿನವೂ

ಪ್ರತಿ ದಿವಸವೂ | ಪ್ರತಿ ದಿವಸವೂ | ಪ್ರತಿ

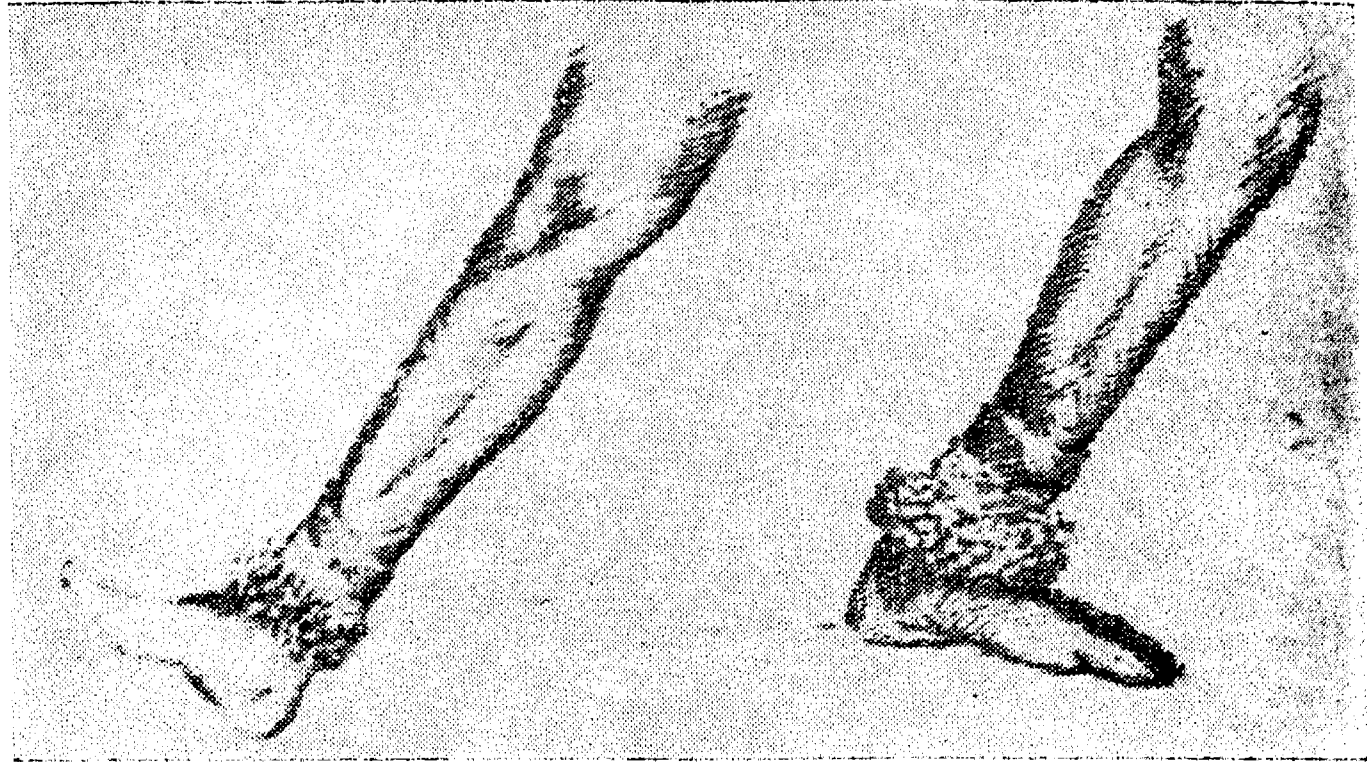
ದಿಠೆ ದಿಠಿಠೆ | ಠೆ ದಿಠಿಠೆ

ತೆ ದಿವಿತ್ತೆ | ತ್ತೆ ದಿವಿತ್ತೆ | ತ್ತೆತ್ತೆ ದಿವಿತ್ತೆ

ತತ್ತತ್ತ ದಿವಿತ್ತ | ತ್ತ ದಿವಿತ್ತ | ದಿವಿತ್ತ

ತೆ ದಿತಿತೆ | ದಿತಿತೆ | ದಿತಿತೆ | ತೆ ದಿತಿತೆ

ದಿವಿಲೆ | ದಿವಿಲೆ | ಲಲಲೆ ದಿವಿಲೆ



ಪ್ರ ಪ್ರ ದಿವಿತ್ರೆ | ಪ್ರ ಪ್ರ ದಿವಿತ್ರೆ | ಪ್ರ ದಿವಿತ್ರೆ
ದಿವಿತ್ರೆ

ತೆ ತೆ ತೆ ದಿವಿತೆ | ತೆ ದಿವಿತೆ

ತತ್ತತ್ತ ದಿವಿತ್ತ | ತ ದಿವಿತ್ತ

ತೇತೇತೇ ದಿವಿಲೇ | ತೇ ದಿವಿಲೇ

ತೆ ದಿತಿತೆ | ತೆತೆ ದಿತಿತೆ

ತೃತೀಯ ದಿವಸ | ದಿವಸ |

ದಿವಿಲೆ | ದಿವಿಲೆ | ದಿವಿಲೆ |

ದಿವಿವಿ | ದಿವಿವಿ

ದಿವಿಲೆ | ದಿವಿಲೆ | ದಿವಿಲೆ | ದಿವಿಲೆ

ತೆ ದಿವಿತೆ | ತೆ ದಿವಿತೆ

ತೆ ದಿವಿತೆ | ತೆ ದಿವಿತೆ

ದಿವಿಲೈ | ದಿವಿಲೈ | ದಿವಿಲೈ | ದಿವಿಲೈ

ತೆ ತೆ ದಿವಿತೆ | ತೆ ತೆ ದಿವಿತೆ

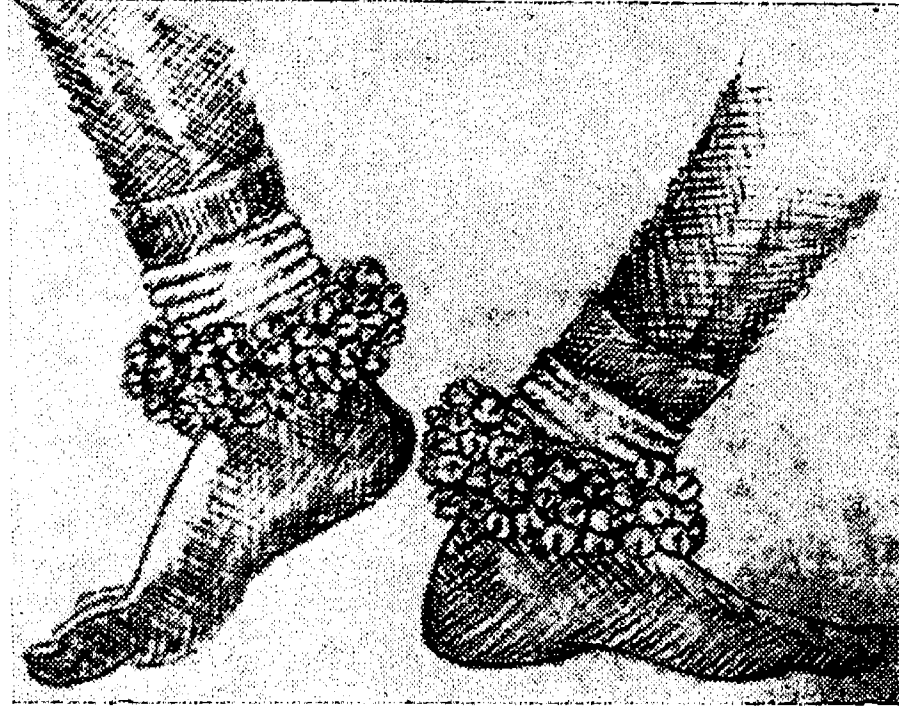
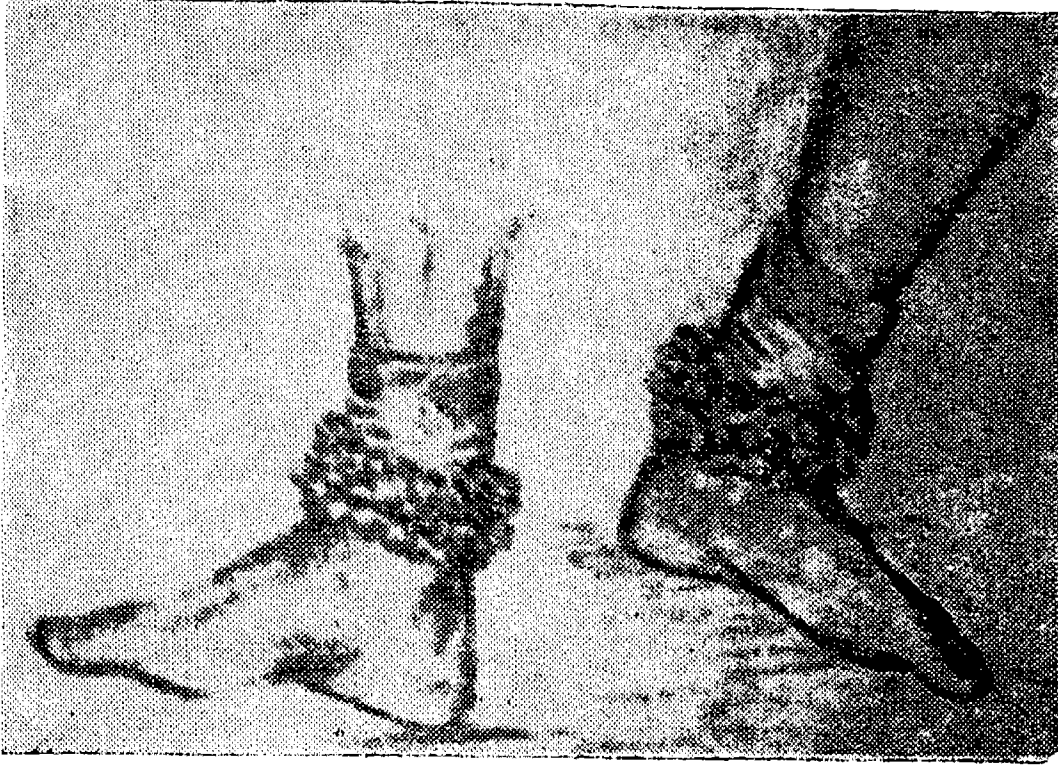
ತೆ ತೆ ದಿತಿತೆ , ತೆ ತೆ ದಿತಿತೆ

ದಿವಿತ್ರೆ । ದಿವಿತ್ರೆ । ದಿವಿತ್ರೆ । ದಿವಿತ್ರೆ

ತೃತೀಯ ದಿವಸ | ತೃತೀಯ ದಿವಸ

ತೆತ್ತೆತ್ತೆ ದಿವಿತ್ತೆ | ತೆತ್ತೆತ್ತೆ ದಿವಿತ್ತೆ





న డ క లు

తకదిమి । తకజణు, తకదిమి । తకజణు
తకదిమి । తకజణు, తకదిమి । తకజణు ।

తై దితితై

తా దితితై । తాదితితై

తా దితితై । తాదితితై । తై దితితై

తకదిమి తై తా

తకదిమి తై తా । తై దితితై

తకిట । తకిట । తకిట । తకిట । తై

తక తకిట । తక తకిట ।

తక తకిట । తక తకిట । తై దితితై

తకిట తక । తకిట తక । తకిట తక ।

తకిట తక । తై దితితై

తకిట తక దిమి । తకిట తక దిమి ।

తకిట తక దిమి । తకిట తక దిమి । తై దితితై

తక తక తకిట । తక తక తకిట ।

తక తక తకిట । తక తక తకిట । తై దితితై

తకదిమి తక తకిట । తకదిమి । తక తకిట ।

తకదిమి తక తకిట । తకదిమి తక తకిట ।

తై దితితై

తక తకిట తకదిమి । తక తకిట తకదిమి ।

తక తకిట తకదిమి । తక తకిట తకదిమి ।

తై దితితై

దితై విన్యాసాలు

తతై । దితై । దితై । దితితై (మూలం)

తతై । దితై । దితై । దితితై । తై దితితై ।

తై దితితై । దితితై = (అ)

తై దితితై । తై దితితై । దితితై = (ఆ)

అ + అ....తైతై దితితై । తై దితితై

అ + అ....తైతైతై । తై దితితై

అ + అ....తైతైతై । తైతైతై । తై దితితై । దితితై

అ + అ....తైతై । తైతై । తై దితితై । దితితై

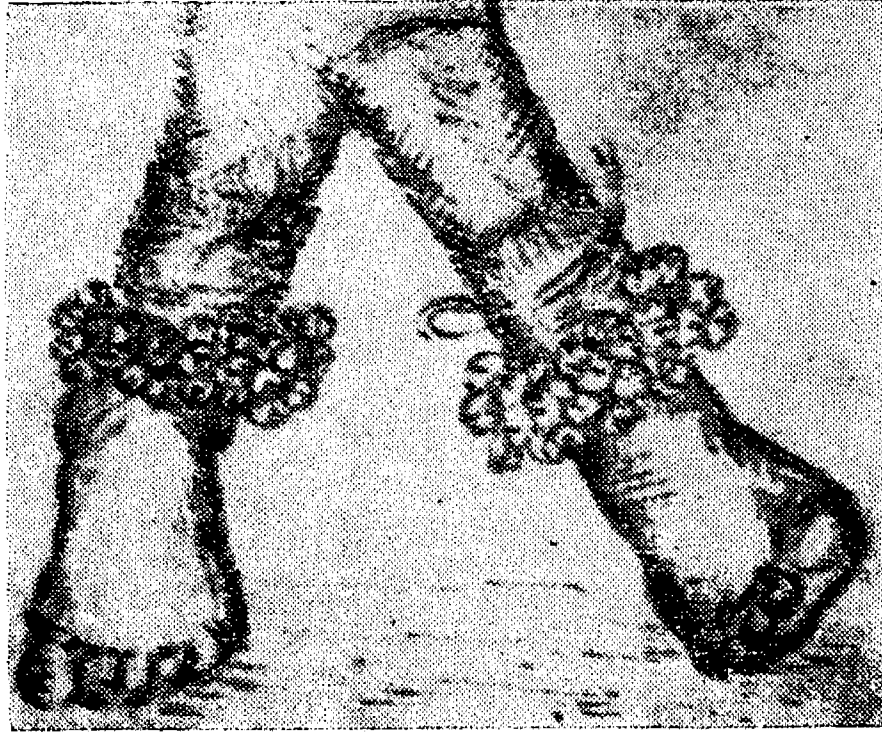
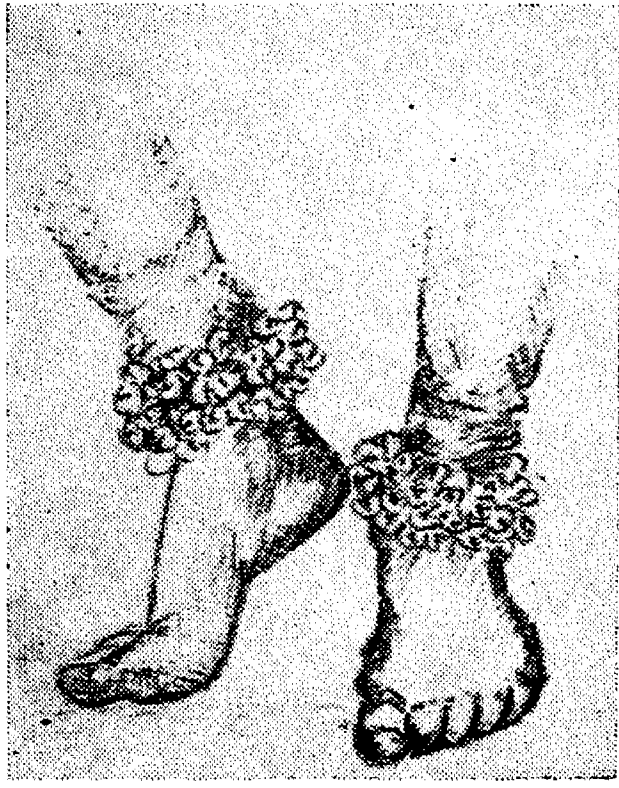
అ + అ....తై । తై । తైతై । తైతై । తైతైతై ।

తైతైతై । తైతై దితితై । దితితై

అ + అ....తై । తైతై । దితితై । తైతైతై ।

తై దితితై । దితితై





అ + అ....తెలెల తెలెల దితితె
 తెలెల తెలెల దితితె
 తెలెలెల తె దితితె । దితితె
 అ + అ....తదిల తదిల తె దితితె
 తదిల తదిల తె తరికిట తె
 అ + అ....తదిల తదిల । తె తరికిట తె
 తెతె తరికిట తె ॥3 సార్లు॥

దితెయ్ మీద కొన్ని అడవులు

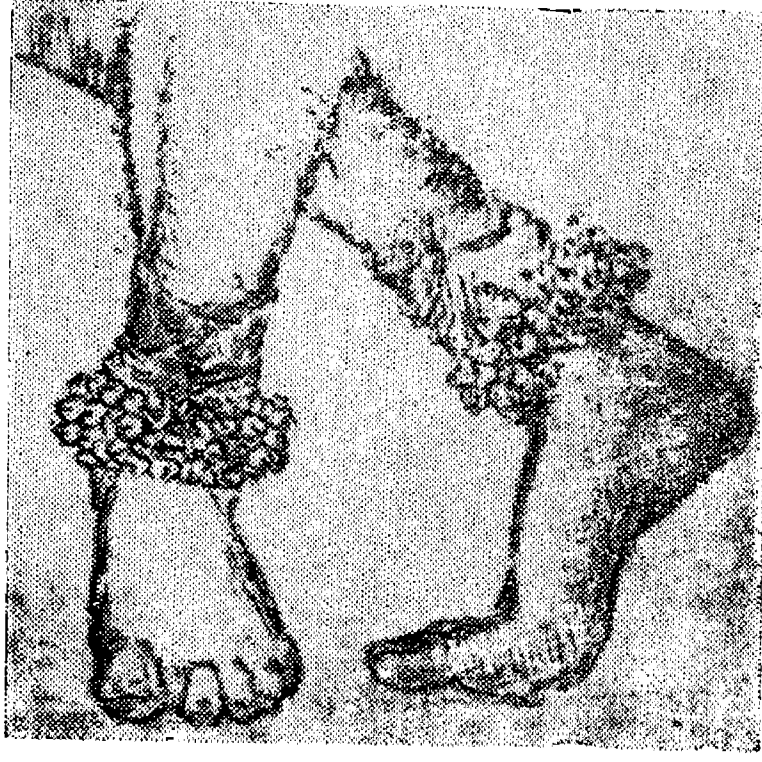
దితెయ్ । దితెయ్ । తె దితితె । తె దితితెల ।
 తె దితితెల = అ
 అ + తెయ్యతె । తె దితితెల । తె దితితెల
 అ + తెయ్యతె । తెయ్యతె । తె దితితె ।
 తె దితితె । దితితె
 అ + తెయ్యతె । తెయ్యతె । తె దితితెల ।
 దితితె । దితితె
 అ + తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెతె దితితెల ।
 తె దితితె । దితితె । దితితె
 అ + తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెయ్యతె ।
 తెతె దితితె

దితితె । దితితె । తె దితితె । తె దితితె ।
 దితితె
 తెతెతె దితితె । తెతె దితితె । తె దితితె ।
 దితితె

అ + తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెతెతె ।
 తె దితితె । తెతె దితితె । తె దితితె
 అ + తెయ్యతె । తెయ్యతెల । తెతె దితితె ।
 తె దితితె । తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెయ్యతె ।
 తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెయ్యతె ।
 తె దితితె

అ + దితె దితె । దితె దితె । తె దితితె
 తె దితితెల । తె దితితెల । తె దితితె
 తెయితె । తె దితితె
 అ + దితెయ్ । దితెయ్ । తె దితితె
 తెయ్యతె । తె దితితె । దితితె ।
 తె దితితె । తె దితితె
 తెయ్యతె । తెయ్యతె । తె దితితె ।
 తె దితితె । తె దితితె । తె దితితె
 తెయ్యతె । తెయ్యతె । తెయ్యతె ।





తై దితితై । తై దితితై । తై దితితై ।
 తై దితితై । తైయ్యతై । తైయ్యతై ।
 తైయ్యతై । తైయ్యతై
 తై దితితై । తై దితితై । తై దితితై ।

తై దితితై

అ + దితితై దితితై । దితితై దితితై । తై

దితితై దితితై దితితై

తెయితై । తై దితితై

తెయితై । తై దితితై

తెయితై । తై దితితై

తెయ్యతై । తై దితితై

తెయ్యతై । తై దితితై

తెయ్యతై । తై దితితై తైతై దితితై

ఒ ద్ది క లు

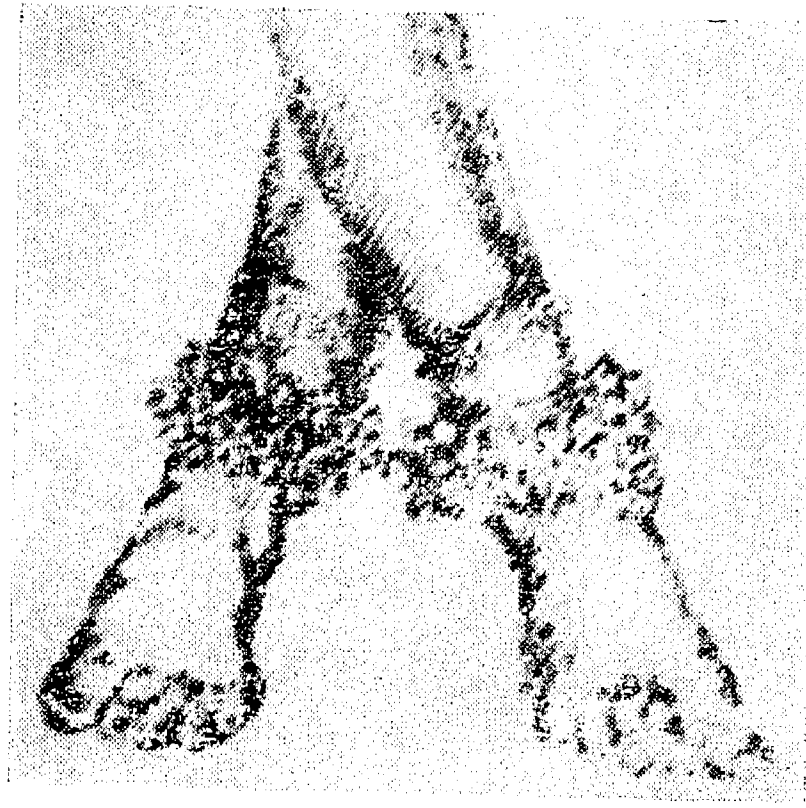
దిగి దిగి దిగి దిగి

దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై దితితై

దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై తరికిట తై

దిగి దిగి తై । దిగి దిగి తై । తై తరికిట తై ॥

దిగి దిగి తై । తై తరికిట తై ।



దిగి దిగి దిగి దిగి । తై తరికిట తై ।

దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై తరికిట తై ।

దిగి దిగి దిగి దిగి ॥2॥ తై దితితై ।

తై తరికిట తై ॥

దిగి దిగి తై । దితితై దితితై ।

దిగి దిగి తై । దితితై దితితై దితితై దితితై ।

దిగి దిగి తై । దితితై దితితై । తైతై దితితై ।

దిగి దిగి తై । దితితై దితితై । తైతై దితితై ।

తై దితితై । తై దితితై । తై ॥

దిగిదిగి దిగిదిగి । దిగిదిగి దిగిదిగి ।

దిగిదిగి దిగిదిగి । తై ।

ఇదే విధంగా తకతక । తకతక

దుగుదుగు । దుగుదుగు

అభ్యాసం చేయవలెను.

ఒంటికాలు ఒద్దికలు

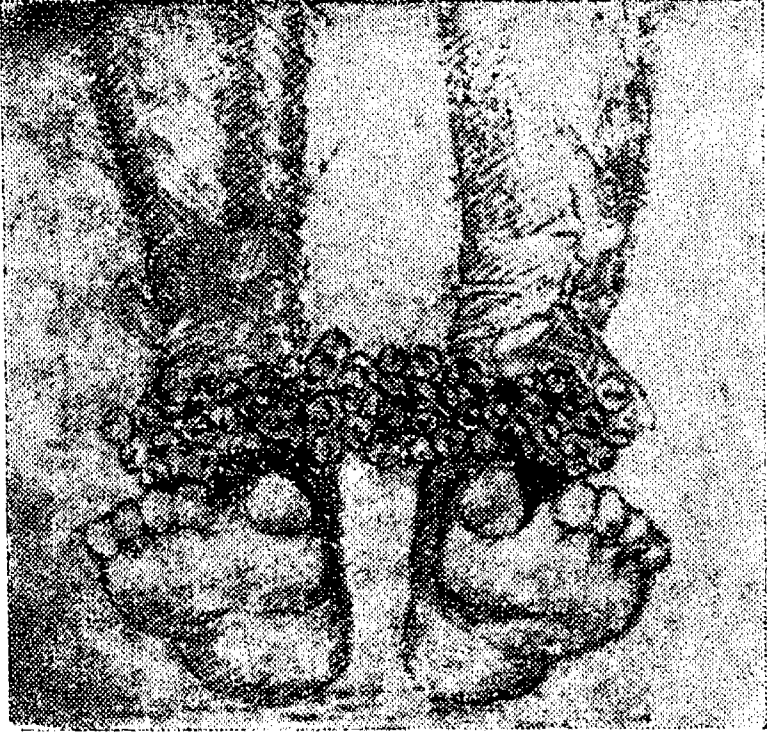
తై తై తై తై

తై తై । తై తై । తై తై । తై తై

తైతై తైతై । తైతై తైతై

తై తై తై తై తై ౭ । తాంత తైతై





తైల తైల తై । తాంత । తాంత । తాంత ।
తాంత । తాంత । తాంత । తాంత

ତେ ଭାବେ

ॐ ॐ ॐ ॐ । ॐ ॐ ॐ ॐ

[illegible]

ధీతేతతే । ధీరుడుతేతతే

ధీతైతతై । ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు

ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు । ఆ ।

ಹುನಿ, ತ್ರೆ, ತ್ರೆ, ತ್ರೆ, ತ್ರೆ

ॐ ॐ ॐ ॐ ॐ ॐ ॐ ॐ

ಹನಿ, ಪ್ರ, ಪ್ರ, ಪ್ರ, ಪ್ರ

ॐ । ॐॐॐॐॐ । ॐॐॐॐ । ॐ । ॐॐॐॐ । ॐ

ॐ ॐ ॐ । ॐ ॐ ॐ । ॐ ॐ ॐ । ॐ ॐ ॐ

తెయిత తెయిత తెయిత తెయిత

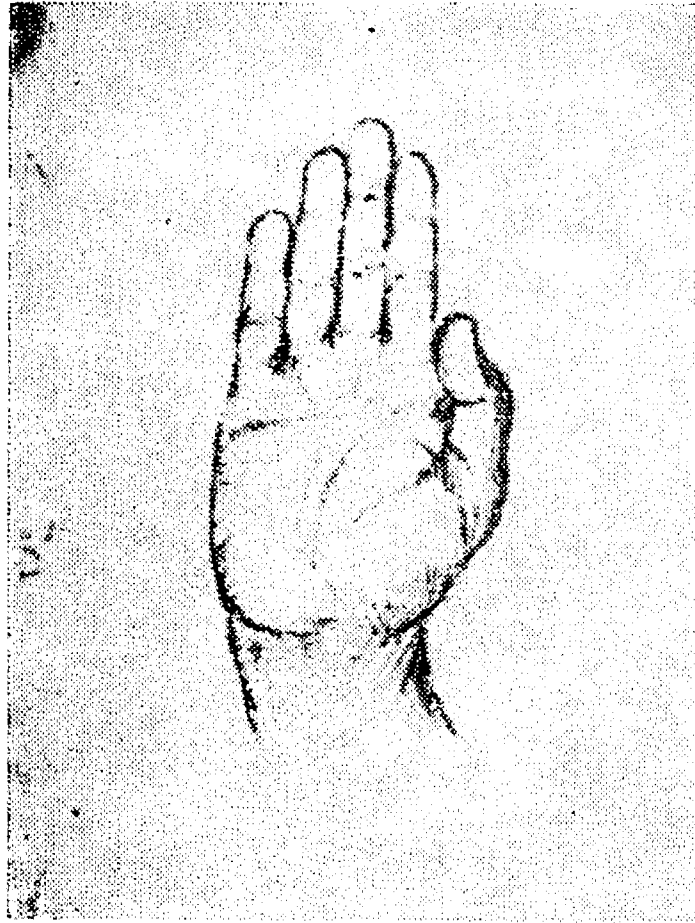
తెయిత తెయిత తెయిత తెయిత । తె

తరికిట , దరికిట , ధిరుడు

తే ౨౨ తరికిట తరికిట తరికిట

తె ౭౭ తరికిట తరికిట తరికిట

తరికిట తరికిట తరికిట తరికిట



నృత్తంలో వచ్చే ముఖ్య హస్తాలు

తై ౨౨ దరికిట దరికిట దరికిట

దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట

త్రే ౭౭ ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు

१७ २२ ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు

ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు

తై ౭౭ తరికిట తరికిట తరికిట

దరికొట్ట దరికొట్ట దరికొట్ట దరికొట్ట

తై ౭౭ తరికిట తరికిట తరికిట

ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు సరుడు

తే ౭౭ తరికిట తరికిట తరికిట

దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట

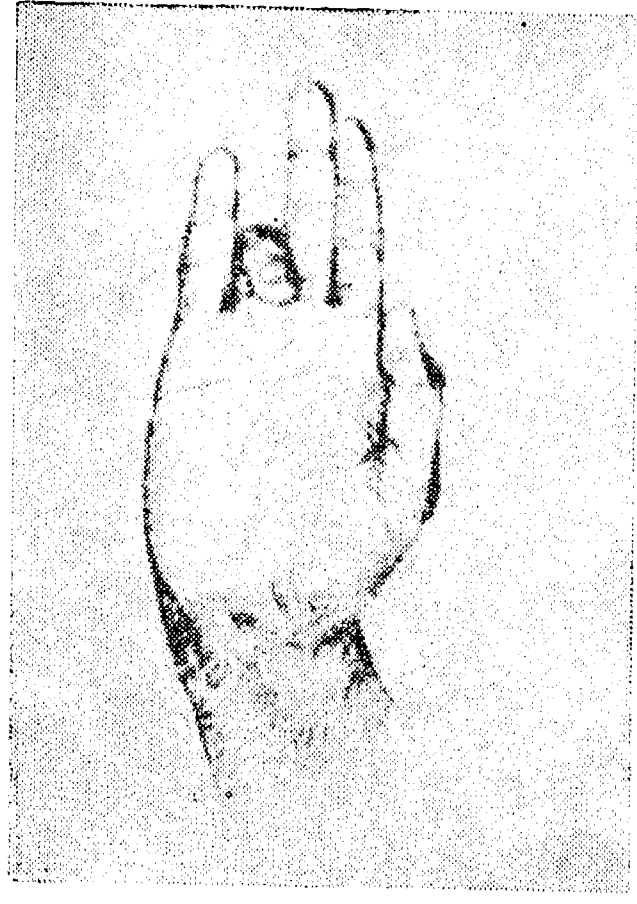
ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు ధిరుడు

తే ౭౭ తరికిట దరికిట తరికిట

తరికిట ధిరుడు ధిరుడు దరికిట

ధిరుడు తరికిట తరికిట ధిరుడు





దరికిట దరికిట దరికిట దరికిట
తరికిట దరికిట తరికిట దరికిట

ప్లాం దిగిదిగి

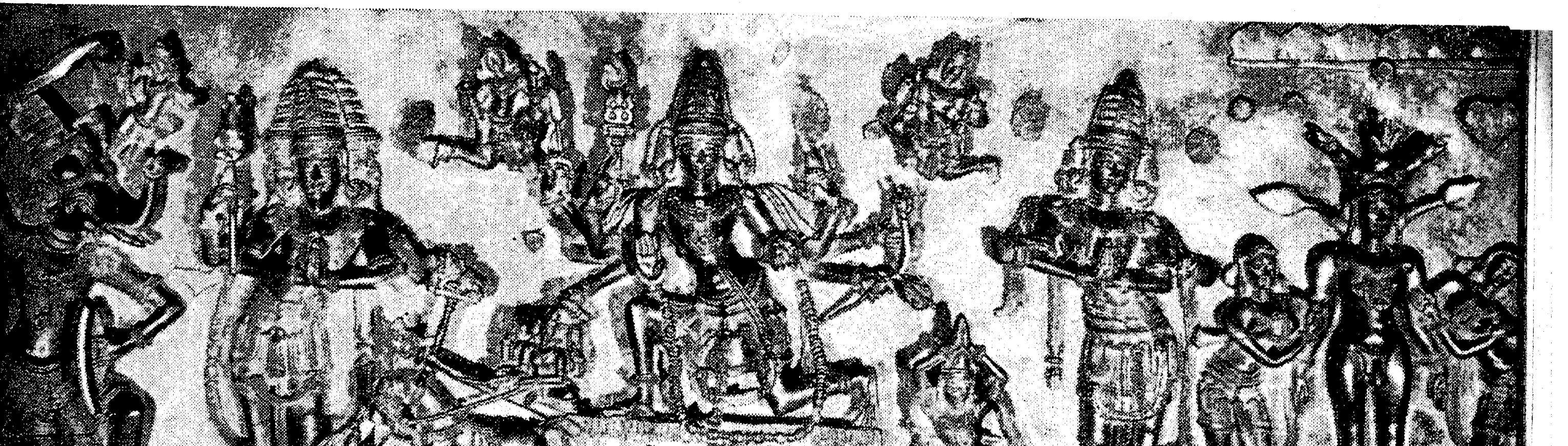
ప్లాం దిగిదిగి ప్లాం దిగిదిగి
ప్లాం దిగిదిగి తాం
తప్లాం దిగిదిగి తప్లాం దిగిదిగి
ప్లాం దిగిదిగి తాం
తప్లాం దిగిదిగి ప్లాం దిగిదిగి
తప్లాం దిగిదిగి తాం
తప్లాం తప్లాం తప్లాం దిగిదిగి
ప్లాం దిగిదిగి తాం
తాం తప్లాం తప్లాం దిగిదిగి
తప్లాం దిగిదిగి తాం
తప్లాం ప్లాం తప్లాం ప్లాం తప్లాం ప్లాం
ప్లాం ప్లాం ప్లాం దిగిదిగి తాం
ప్లాం దిగిదిగి తప్లాం ప్లాం
తప్లాం దిగిదిగి తప్లాం ప్లాం

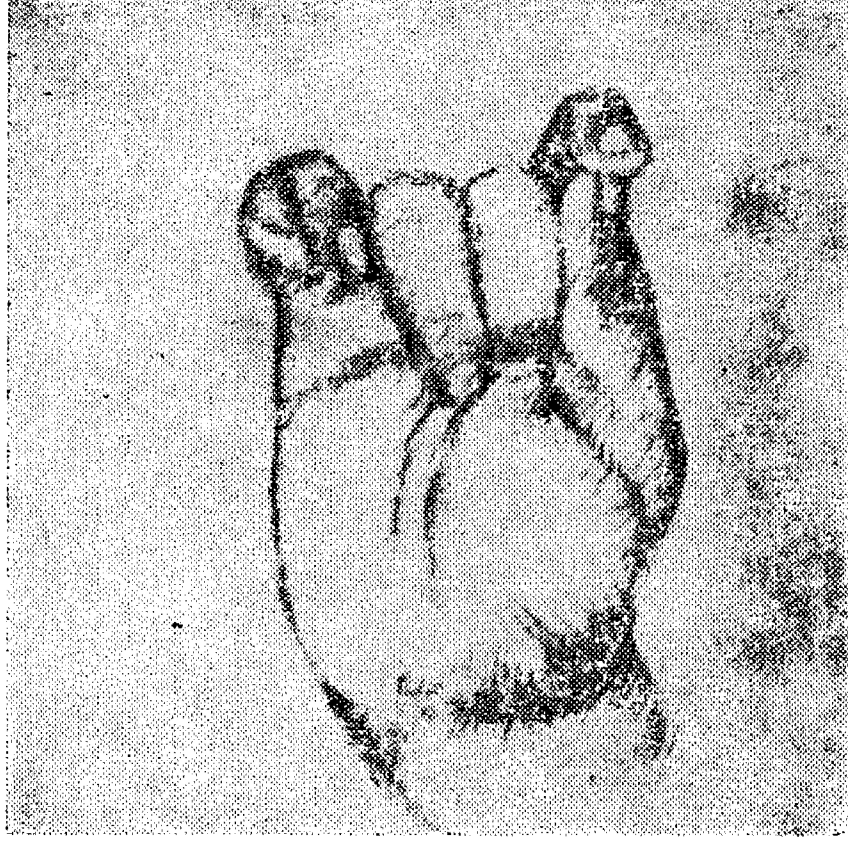
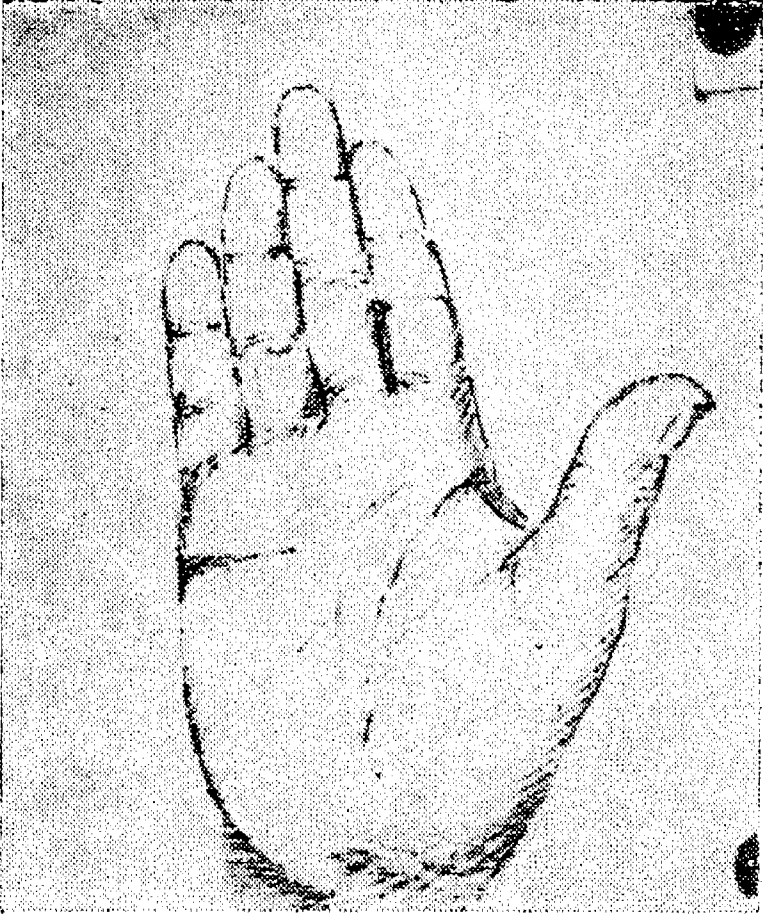


ప్లాం దిగిదిగి తప్లాం దిగిదిగి
తప్లాం దిగిదిగి తప్లాం తాం

ఒంటికాలు - రెండుకాళ్ళ ఒడ్డికలు
దుగుదుగు

దుగుదుగు । దుగుదుగు ।
దుగుదుగు తాం
తత్తా దుగుదుగు
దుగుదుగు తాం
తాంత దుగుదుగు దుగుదుగు
దుగుదుగు దుగుదుగు తాం
తాంత దుగుదుగు దుగుదుగు దుగుదుగు
దుగుదుగు దుగుదుగు
దుగుదుగు దుగుదుగు
దుగుదుగు దుగుదుగు
తత్తా దుగుదుగు
దుగు దుగు దుగు దుగు
దిగి దిగి దిగి దిగి
తక తక తక తక





కు	ఎ	
+	+	
త	క	
కు	ఎ	కు
త	కి	ట
+	+	
త	త	త కి ట
+	+	+
త	క	ది మి
+	+	+
త	కి	టి
+	+	+
త	క	ది మి

అడవులు - పాటవాడరములు

(పతాక హస్తంతో)

,,

,,

(4 రకాలు)

పక్క అడవు

తైయ్యతై (కటకాముఖ పద్మకోశములు)

తైయ్యతై అతై ,,

తైయ్య తైహి ,,

తైయ్య తైహి । తైయ్య తైహి ,,

తైయ్య తైహి । తైతై దితితై (త్రిపతాకం)

తైయ్య తైహి । తైయ్య తైహి

తైతై దితితై ,,

తైయ్యతైయ్య । తైయ్యతైయ్య । తైయ్య తైయ్య

తైతై దితితై (కటకాముఖ పద్మకోశము)

తైయ్య తైయి । తైయ్య తైయి ।

తైయ్య తైయి । తైయ్య తైయ్య ,,

తతై అడవు

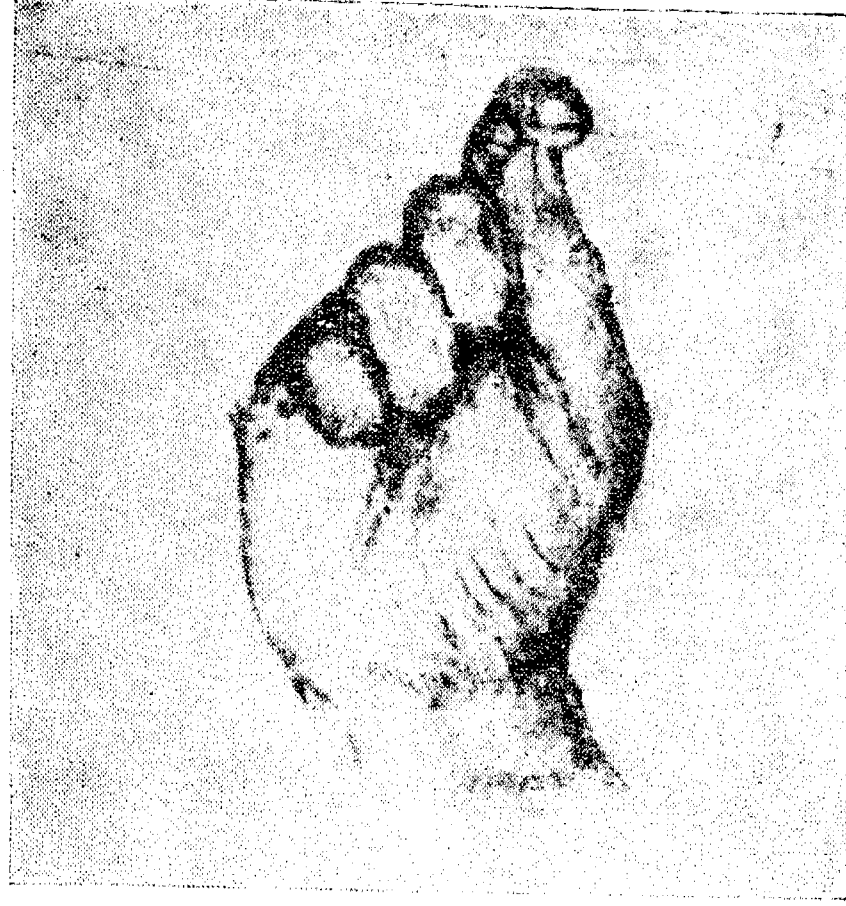
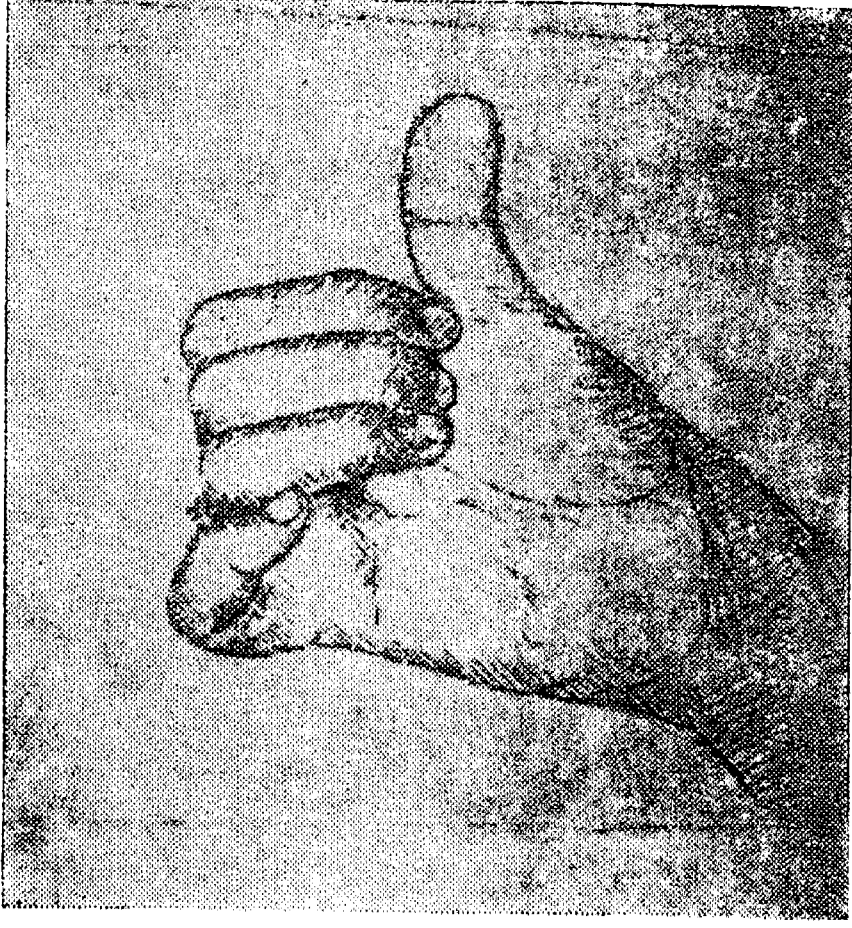
తతై తాం । దితితై తాం (శిఖరం పతాకం)

తతై తాం । దితితై తాం (మండె-కటకాముఖ, పద్మకోశ)

తతై తాం । దితితై తాం ,,

తతై తాం । దితితై తాం (ప్రక్క అడవు నడుము త్రిప్పి)





తైయ్యం దత్తా । (అడవు)

తైయ్యం దత్తా । తైయ్య తాహ

(పద్మకోశ, కటకాముఖ)

తైయ్యం దత్తా । తైయ్య తాహ (కపిత్థ, పతాక)

(త్రిపతాక, పతాక)

తకిట తకిట తకిట తకి

”

నెట్టు అడవు + కుందు

తైయ్యం దత్తా । తైయ్య తాహ

(శకటం, రీ రకాలు)

తా దితై (అడవు) రీ రకాలు

మండె (త్రిశ్ర) తైత తైతాం

ఉబుకు అడవు

నడకలు :

తైయ్య అతై (2+1+1)

జారు :

తైయ్య తై (1)

తైయ్య తై (ఉసి) (1)

2

పొల్లు అడవు

దితితై । అదితితై (2)

ముక్తాయి

గిణతోం (త్రిపతాక)

తై గిణతోం

తై తై గిణతోం

తై తై తై గిణతోం

తది తది తై గిణతోం

మండె కూర్పొని గుండ్రంగా తిరిగి ముగించవలెను.

దితితై :

దితితై । అదితితై (అర్ధ పతాకం)

కటకాముఖం, పద్మకోశం

తై దితితై

”

తై తై అదితితై

”

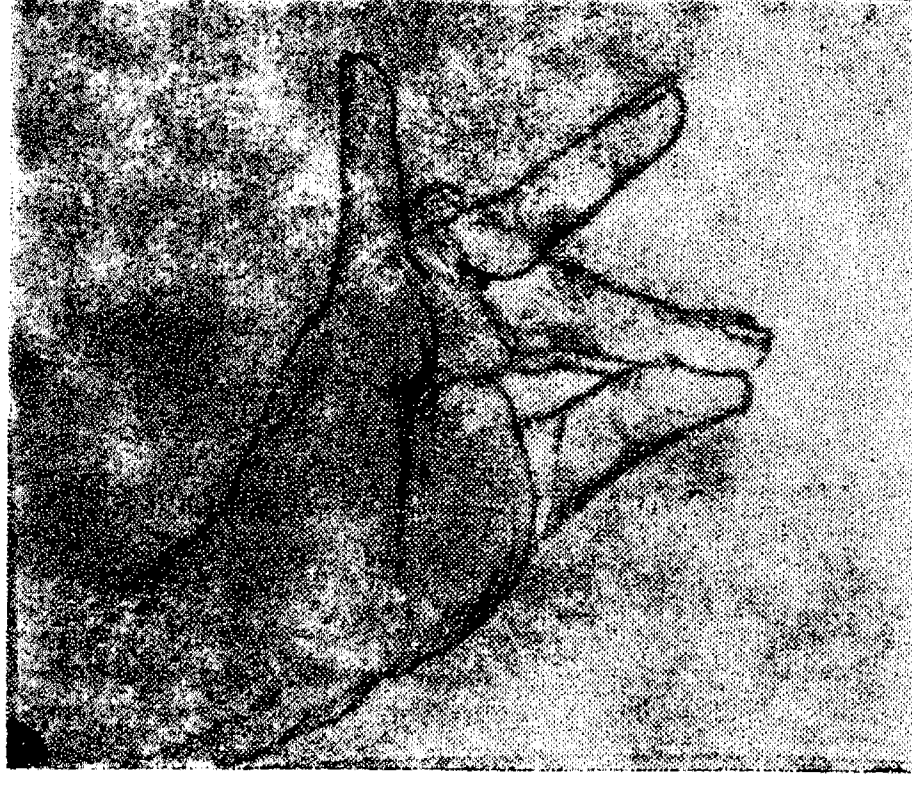
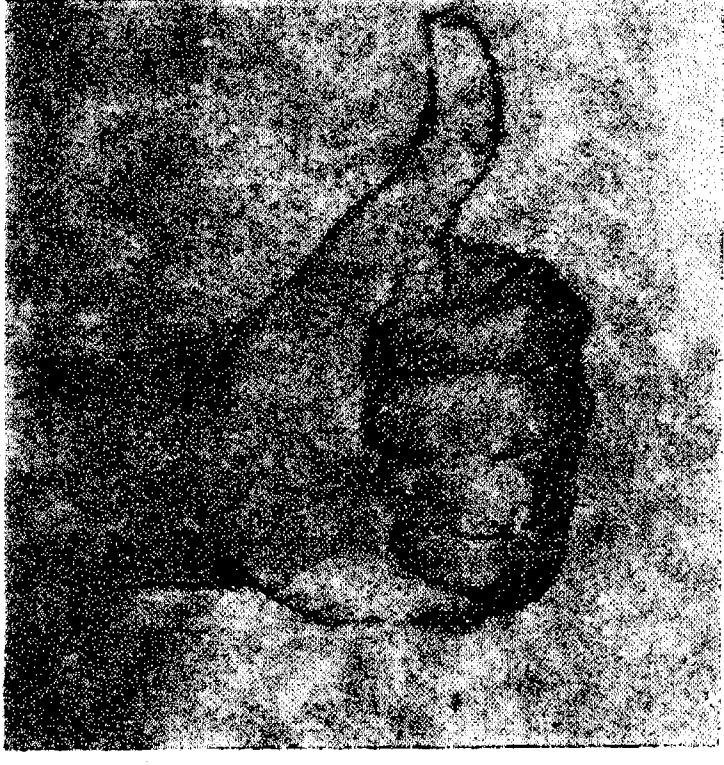
తై తై తై అదితితై - తరికిట

లోపలి నుండి బయటకు, బయట నుండి

లోపలికి

తహత్ర । తహత్ర తై తై దితితై ॥



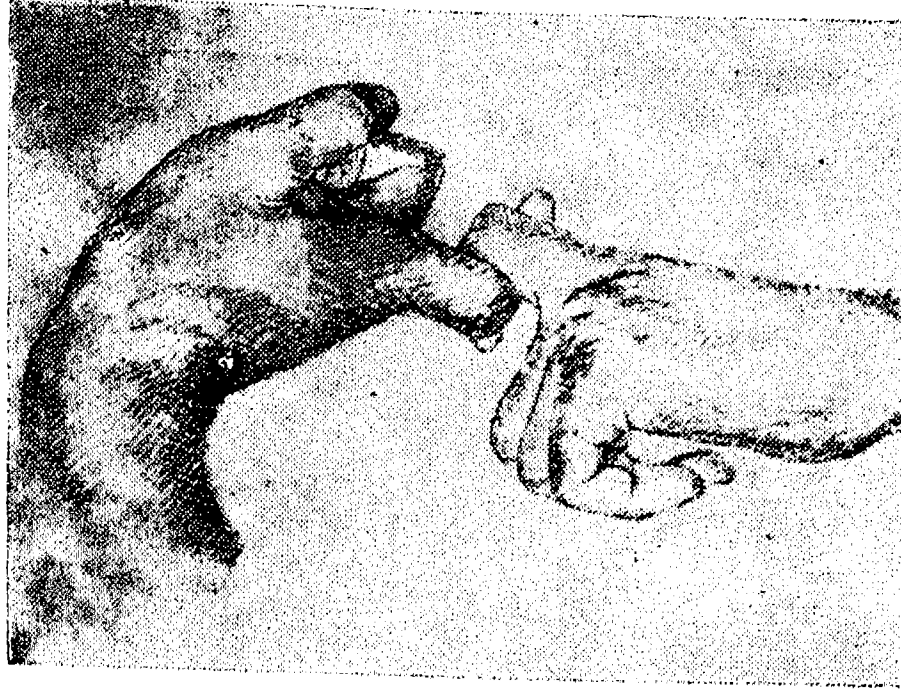
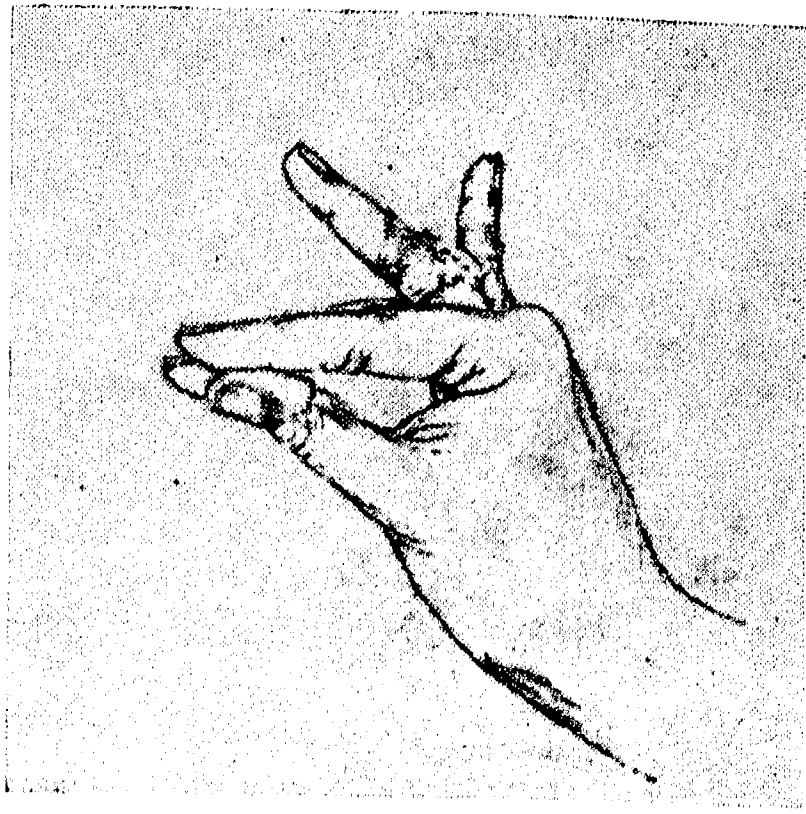


కాలసాధక అడవులకు శబ్దాలు (గమకాలు)

1. దత్త హతధీం । దత్త హతధీం
2. తెయి తెయి తెయ్య । తా తెయి తెయ్య-ఒద్దికవి 4
3. తతధి । తతధి - ఒద్దికవి 2
4. కిణత యెణుత । క్కిణత । క్కిణత ।
యుణుత క్కిణత
5. యెణుతరి । యెణుతరి - ఒద్దికవి 2
6. ధణత । ధణత । క్కిణత క్కిణత
7. కిణత । క్కిణత
8. కిణతక్కిణతతోంత్ర । తోంత్ర
9. తత్త । తత్త । కణ । కణ
10. తతధి । తతధి । తత్త । తతధి । తతధితత్త
11. తతధితతదీధ । తతధితతదీధా
12. ధణతధణత । తత్తత్త యెంతయెంతయెం
13. కిణధణ కిణధణ । కిణతక్కిణతయెం
14. యెణుతరి । యెణుతరి । కిణతక్కిణతయెం
15. తతకిట
16. కిటతక । కిటతక

17. థాంథాం । థాంథాం
18. తోంకిణత । తోంకిణం
19. కిణతద్దిమి । కిణతద్దిమి
20. తోంకిణతక్కిణత । తోంకిణతక్కిణత
21. యెంయెం । యెంయెం
22. యెంతకయెం । తకయెం । యెంతకయెం
తకయెం
23. థాంథాంథాం । కిణ । కిణ । కిణ । ధిమిధిమి
24. ధణకిణ । ధణకిణ
25. తాతాధి । తాతాధి
26. తాంతారి । తాంతారి
27. యెంయెం తతకిటతక
28. తెయీతా । తెయీతా
29. తోంత । తోంత
30. తోంతోందీందీంతోంత । తోంతోందీందీంతోంత
31. కిణతక్కిణతయెం
32. తత్తద్దిరుగుడుతక
33. థాంథాం దిగిదిగి । థాంథాం దిగిదిగి-ఒద్దిక 3
34. దిరుగుడ తత్తకిట





35. థాంథాం త్లాంగ్ । థాంథాం త్లాంగ్
36. ధిమితరి తోంతోం । ధిమితరి తోంతోం
37. థాంథాంతత్త । దిగిదిగి । థాంథాంతత్త దిగిదిగి
38. కిటకిట
39. జరుపు తననననా
40. ధిత్రా । తోధి
41. క్కిణతకిణత । ద్దణతద్దణత
42. ధణత దిగిదిగితోం తత్తధణత దిగిదిగితోంతత్త
43. యెంతాంతా । యెంతాంత
44. తెయ్యిథా అత్రెయ్యి । తెయ్యిత్రా ఆత్రెయ్యి
45. తత్తత్రాధి । తెయిత్రాధి । తత్తత్రాధి
తెయిత్రాధి తత్తత్రాధి తెయిత్రా
46. ధికితఅ
47. తకతక
48. దధిగిణథా । దధిగిణతా
49. కిటకిట । ధిమిధిమి
50. ధిమికిటధిమి । ధిమికిటధిమి
51. తకుందరితతోంతధిమి । ధిమితయెంధిమి
52. తకుందరిత । తధారీ

53. కిటకిజ । రితధిథాం
54. దాం తత్తదింద । తత్తదింద
55. తెయితత్తతెజాం । తెయితత్తతెయి
56. తెయితెయిథా । తెయితెయిథా
57. తత్తత్రాధి । తత్తత్రాధి
58. తత్తధి । తత్తత్రధి

మేళప్రపత్తి - ఆదితాశం

జంతరి కిటతక । జ్జే కిటతక

అంతరి కీటకములు । అవి కీటకములు

„6“

తాందితాం । తె తతె । తె ।

జంతరి కిటతక । జేజే కిటతక

అంతరి కీటకములు । అవి కీటకములు

“4”

తాందితాం । తై తతై । తై ।

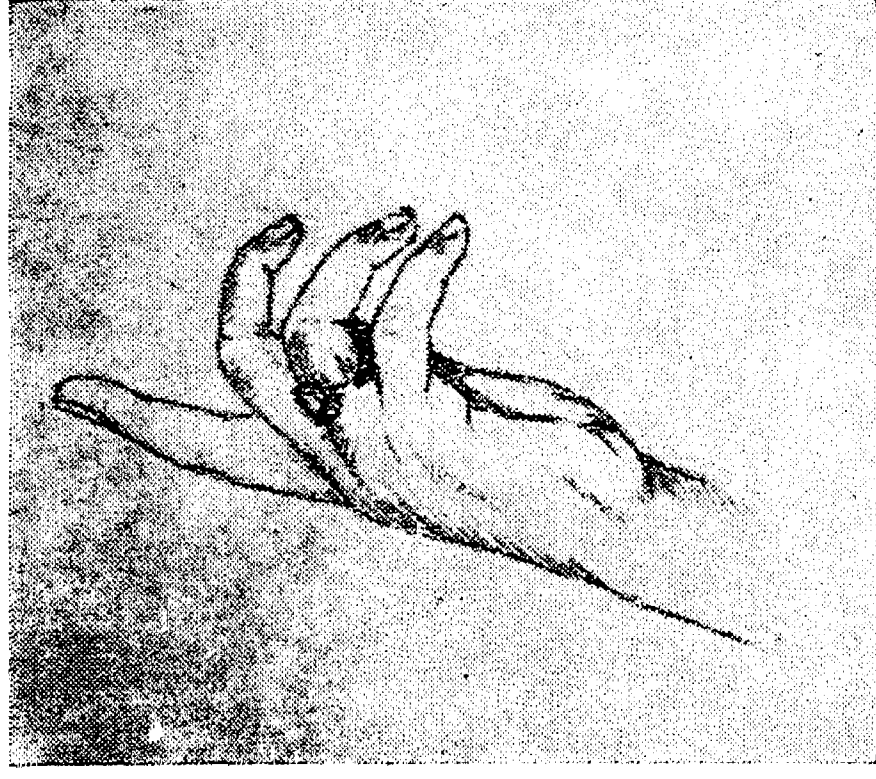
జంతరి కిటలక । జ్జే కిటలక

అంతరి కీటకములు । అణు కీటకములు

“2”

తాం దితాం । తై తతై । తై ।





తీరిక - ధ్రువతాళం

జంతరి కిటతక జం । జంతరి కిటతక జం
జంతరి కిటతక ॥1॥ జాం

మత్య తాళం

తాంతాంతాంతాం । తాం తిందా తిందా కిటతక
తకుందరి కిటతక । తకిట ధికిట కిటతక

తా కిటతక తై ॥

ధింధింధింధిం । ధిం తిందా తిందా కిటతక
తకుందరి కిటతక । ధికిర్త ధికిర్త కిటతక

ధి కిటతక తై ॥

తోంతోంతోంతోం । తోం తిందా తిందా కిటతక
తకుందరి కిటతక । తొంగిటత తొంగిటత కిటతక

తోం గిటతక తై ॥

జంజంజంజం । జం తిందా తిందా కిటతక
తకుందరి కిటతక । జం గిటతక జం గిటతక

తాంతాంతాంతాం । ధింధింధింధిం ।

తోంతోంతోంతోం । జంజంజంజం ।

తాం తధీం ॥

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।
తిందా కిటతక । తిందా కిటతక
తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।
తిందా కిటతక । తిందా కిటతక

తాం తధీం ॥ 2 సార్లు॥

తాం తధీం తై తధీం తై తధీం కిటతక జం
తాం తాం తిందా కిటతక తాం
తాం తాం తిందా కిటతక తాం
తాం తాం తిందా కిటతక తాం
తాం తాం తిందా కిటతక

॥2 సార్లు॥

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।
తిందా కిటతక । తాం

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।
తిందా కిటతక । తై

॥4 సార్లు॥

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।
తిందా కిటతక । తాం

తిందా కిటతక । తిందా కిటతక ।

తిందా కిటతక । తై

॥3 సార్లు॥

తాం తాం తిందా కిటతక తాం ॥ తిరకట తాం ॥

తిరకట తై । తో ముగించవలెను.





పేరిణి సాయికుమార్

గర్భరం - తహనం - పుష్పంజలిక్రమం

తాం - తాహత - తాం

తాం తాం తాం తాం । తాం తాం తాం తాం ॥8॥

తహత తహత తాం । తహత తహత తాం ॥8॥

తోంత తోంత తోం । తోంత తోంత తోం ॥8॥

తోంత తోంత తోంత తోంత తోంత ॥8॥

తోంత తోంత తోం

తరికిటతక తోంత తోం

తరికిటతక తోంత తోం

తరికిటతక తోంత తోం

తరికిట తోం । తరికిట తోం

తరికిట తోం । తరికిట తోం

పైకాలం తీరిక :

తరికిటత తరికిటత తరికిటత

తరికిటత తరికిట తోం

తాం॥ తో ముగించవలెను.



పేరిణి రోహిత్

సమయతి :

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక

ప్రారంభములో మృదంగము విలంబిత లయ-
స్వరము మధ్య లయలో వుండును. 16 ఆవృత్తాలు
ఆడి అటుపై లయ పెంచుతూ 8 ఆవృత్తాలు ఆడిన
పిదప తాం॥ తో ముగించవలెగు.

శమదుక యతి :

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకతకతకతక । తకతకతకతక

తకిట తకిట తక

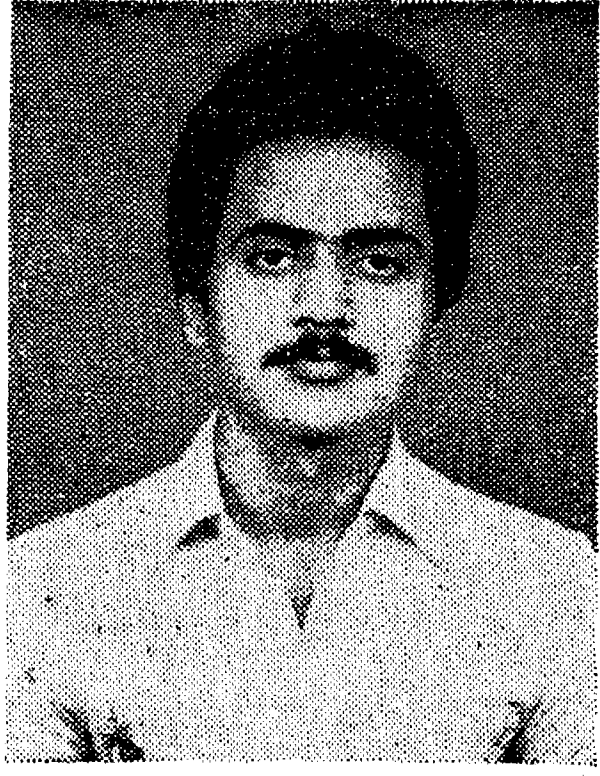
తకతకతకతక । తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక

॥2॥





పేరిణి శ్రీనివాస్

తకతకతకతక । తకిట తకిట తక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక
 తకిట తకిట తక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక
 తకతకతకతక । తకిట తకిట తక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక
 తకిట తకిట తక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక

2+2

పై కాలం

తకతకతకతక । తకతకతకతక
 తకతకతకతక । తకతకతకతక

॥4॥

తకతకతకతక । తకతకతకతక

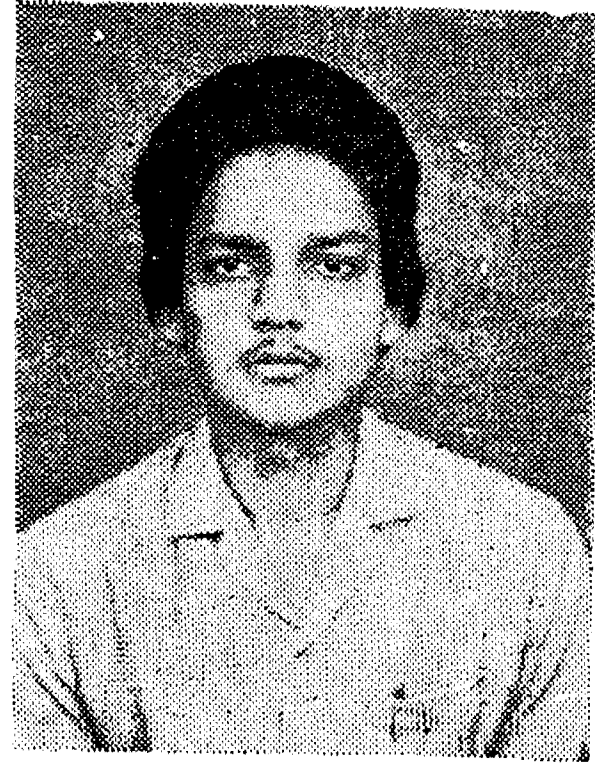
॥4॥

తకతకతకతక

॥4॥

తకతక । తకతక । తకతక । తకతక

తాం॥ ॥4॥



పేరిణి రాజేంద్ర

విషమయతి విన్యాసం

ద్వీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

అ ద్వీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

ద్వీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

అ ద్వీ తకిటతక । ద్వీ తకిటతక

ద్వీ తకిటతక । తకిట తకిట తక

॥2॥

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక । ద్వీ తకిట తక

ద్వీ తకిట తక । తకిట తకిట తక

॥2॥

తకిట తకిట తక । ద్వీ తకిట తక

ద్వీ తకిట తక । ద్వీ తకిట తక । తకిట తక ॥2॥

ద్వీ తకిటతక । ద్వీ తకిటతక । ద్వీ తకిటతక

తకిటతకిటతక । తకిటతకిటతక ।

తకిటతకిటతక ॥3॥

తాం॥ తో ముగించవలెను.





పేరిణి దుర్గావసాద్

వివేలక యతి విన్యాసం

తాం తకిట తక / తకతకతకతక / తకిట తకిట తక

తాం తకిట తక / తకతకతకతక

తకిట తకిట తక / తకతకతకతక

తాం తకిట తక / తాం తకిట తక

తకతకతకతక /

తకిట తకిట తక / తకతకతకతక

తాం తకిట తక / తాం తకిట తక

తాం తకిట తక / తకతకతకతక

తకిట తకిట తక / తకతకతకతక

॥2 సార్లు కుడియెడమలు॥

తకతకతకతక / తకతకతకతక

తకతకతకతక / తకతకతకతక

తకతకతకతక / తకతకతకతక

తకతకతకతక

తకతక

తకతకతక / తకతకతక

॥2 సార్లు॥

॥4 సార్లు॥

॥8 సార్లు॥

॥16 సార్లు॥



పేరిణి నీరజ్

తకతకతక / తకతకతక

॥3 సార్లు॥

తాం /

ఎ నుండి తాం వరకూ మూడు సార్లు

తకిట తకిట తక / తకిట తకిట తక

తకతకతకతక / తకిట తకిట తక

॥6 సార్లు॥

బి తకతకతకతక / తకతకతకతక

తకతకతకతక / తకతకతకతక

॥2 సార్లు॥

తకతకతకతక / తకతకతకతక

॥4 సార్లు॥

తకతకతకతక

॥8 సార్లు॥

తకతకతక

॥16 సార్లు॥

తాం /

బి నుండి తాం వరకూ 3 సార్లు

తకతకతకతక తాం

తకతకతకతక తాం

॥2 సార్లు॥

తకా తకా తకా తకా తాం

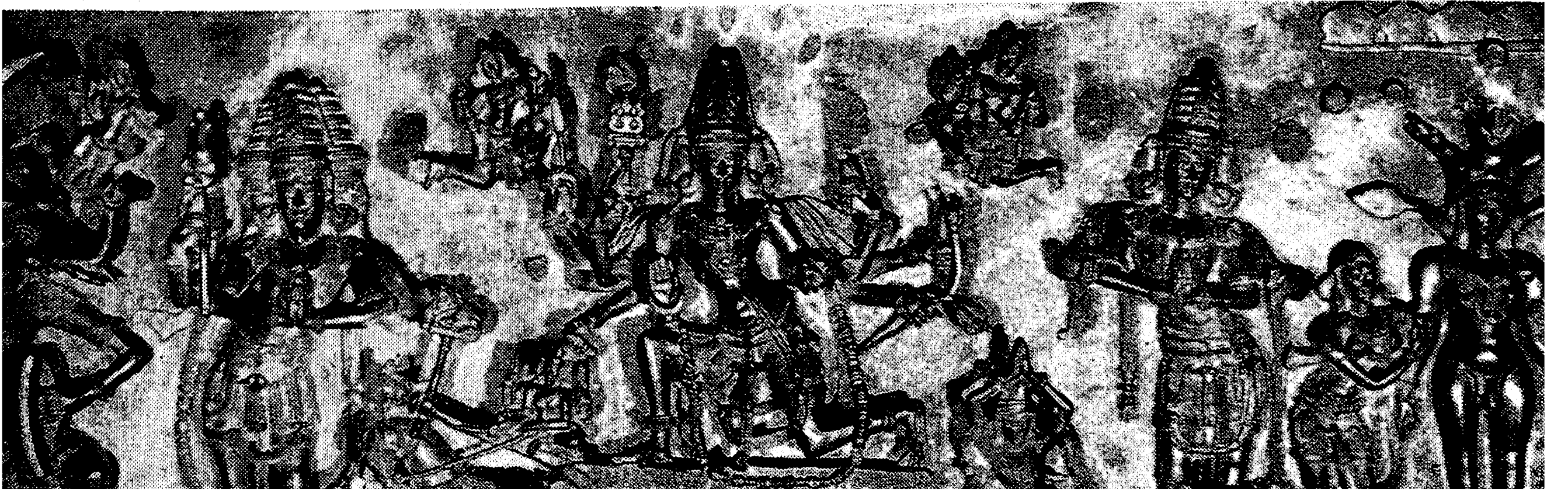
మృదంగయతి

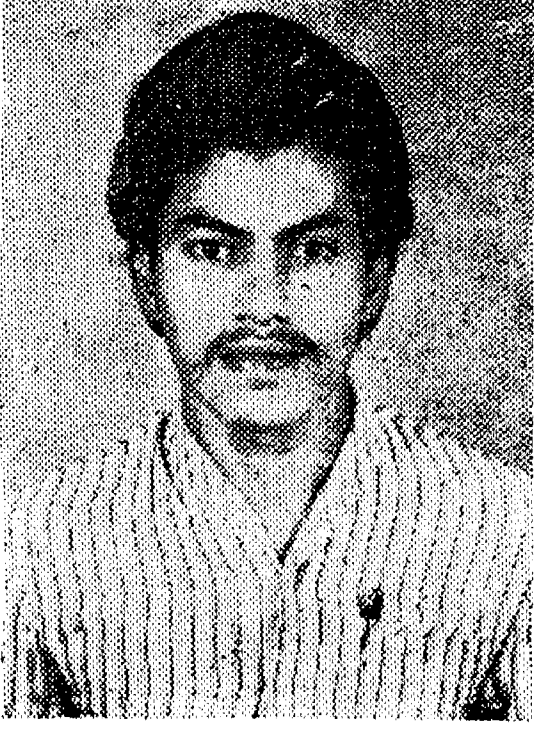
ప్లాం తకిటతక / తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక / తకిట తకిట తక

తకిట తకిట తక / తకిట తకిట తక

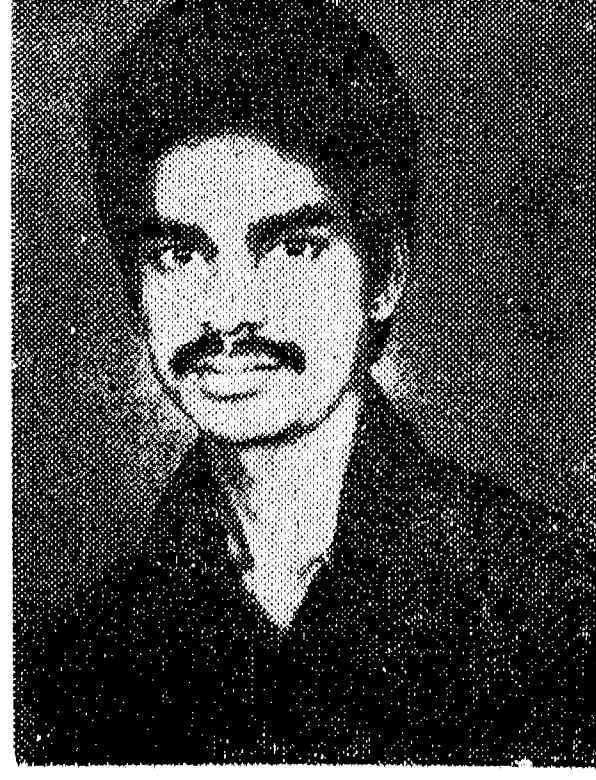
॥4 సార్లు॥





పేరిణి వరమేశ్వరన్

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥4 సార్లు॥
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 తకిట తకిట తక



పేరిణి వీరభద్రరావు

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥2 సార్లు॥
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 ప్లాం తకిట తక । ప్లాం తకిట తక
 తకిట తకిట తక

పై కాలం

తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక
 తకిట తకిట తక । తకిట తకిట తక ॥4 సార్లు॥

తాం ॥ తో ముగింపు.

తీ రి క

గతి : తకదిమి । తకజణు ।

తకదిమి । తకజణు ।

॥4 సార్లు॥

తాం ।

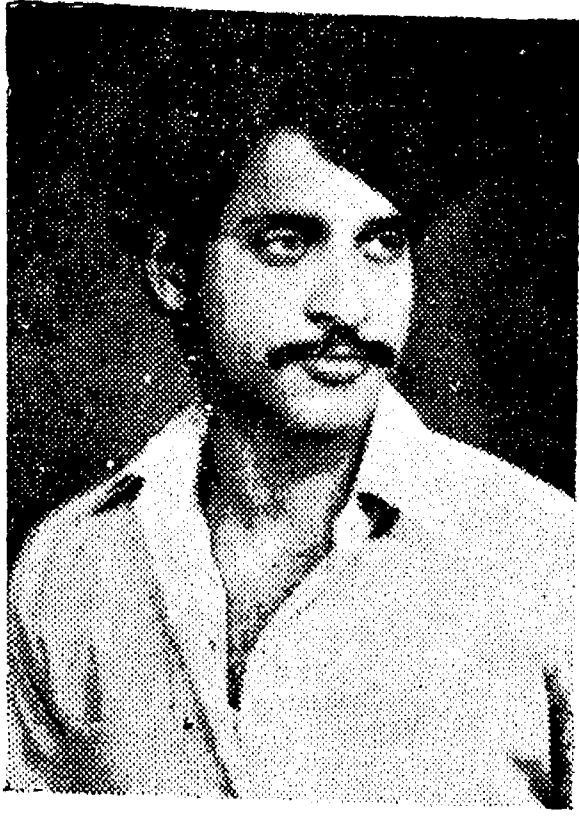
ఎ తకదికి తదిగిణత

తకదికి తదిగిణత

తకదికి తదిగిణత ॥త॥

॥3 సార్లు॥



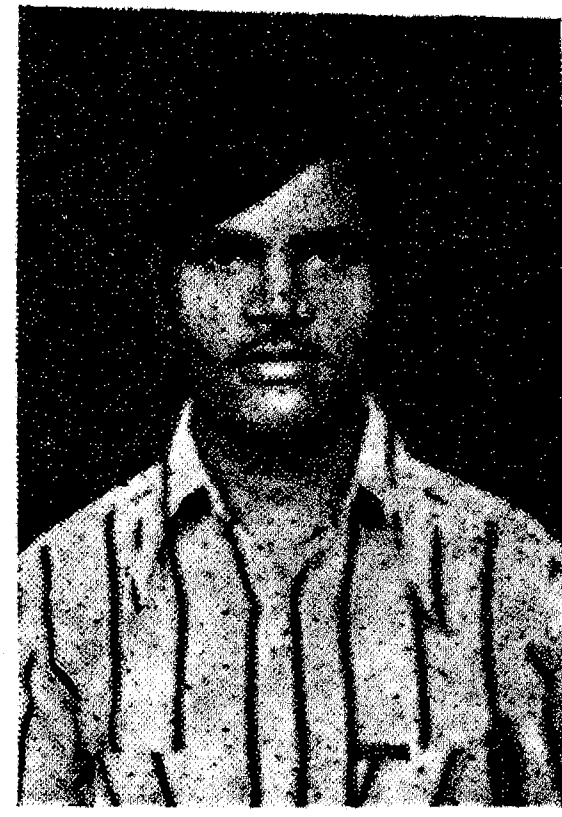


పేరిణి నదానండ్

బి. తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత
 తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత
 తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత ॥త॥ ి సార్లు
 సి. తక దికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత
 తక దికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత
 తక దికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ॥త॥
 ॥ి సార్లు॥

డి. తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత ।
 తదిగిణత । దిగిణత
 తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత ।
 తదిగిణత । దిగిణత ॥త॥ ి సార్లు

ఇ. తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ।
 దిగిణత । గిణత
 తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ।
 దిగిణత । గిణత



పేరిణి అజైన్ సింగ్

తకదికి తదిగిణత । తక తదిగిణత । తదిగిణత ।
 దిగిణత । గిణత ॥త॥ 6 సార్లు
 డి. మూడు సార్లు సి. మూడు సార్లు బి. మూడు సార్లు
 ఎ. మూడు సార్లు వాయిచి
 తిరకిట తై । తో ముగించి
 తకదిమి తకజణ
 తకదిమి తకజణ 4 సార్లు
 దిత్తా కిటతకతై । దిత్తా కిటతకతై
 దిత్తా కిటతకతై । తిరకిటతై ॥

శృంగనర్రనం

ప : తాం, తరిత దణజం, తగ జగ జగ కిణజగ
 తజం జణుత జణు, జణుత దిమి,
 దిమిత గది తధీం గిణ తోం తక ॥తాం॥
 జతి : దింధీంత । దిందిందిం । దింధీంత ।
 దిందిందిం ॥
 దింతక । దింతక । దిం । దింతక ।
 దింతక । దిం2 ॥





పేరిణి శివరామ ప్రసాద్

దిం । తకిడితదీం తరుగుడు తరుగుడు ।
తరుగుడు తరుగుడు । తరుగుడు తరుగుడు
తరుగుడు తరుగుడు । తోం ।
దిడదిడ దిందిం । దిడదిడ దిందిం
దిరికిట తాం । దిరికిట తాంఁ ॥

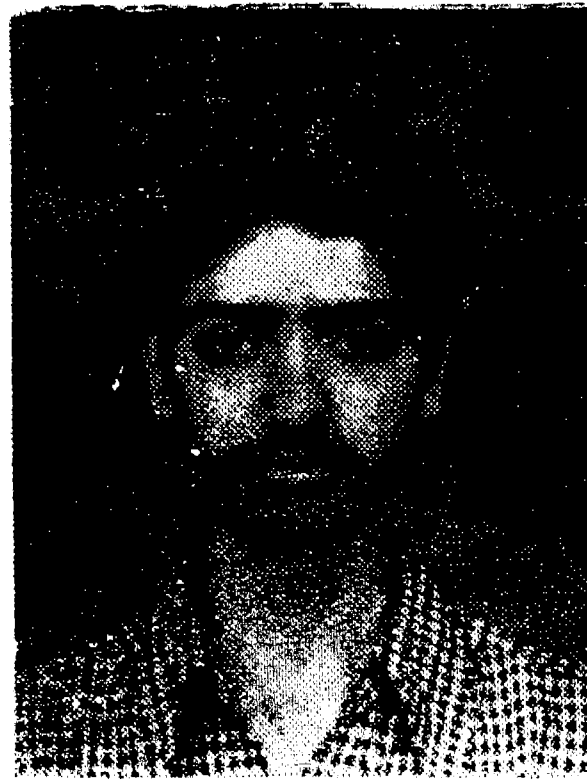
పై కాలం :

తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు
తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు తరుగుడు
దిం తాం

పై కాలం :

దిం తాం తోం
తరుగుడు తరుగుడు తోం । తరుగుడు ।
తరుగుడు తరుగుడు । తరుగుడు తరుగుడు
తోంఁ ॥
తరుగుడు తరుగుడు । తరుగుడు దిం తాం ॥
తరికిట తరికిట తోం
తరికిట । తరికిట తరికిట ।
తరికిట తరికిట । తోం ।

2 సార్లు



పేరిణి గోపీ కృష్ణ

తరికిట తరికిట తోం
తరికిట । తరికిట తరికిట తోం ॥ ప ॥
తై । తరికిట । తాహం దిత్త
జేజే జంతరి దిగిదిగి దిత్తా ॥
దిత్తరీ ధిగిధిర్గుడు । ధిగి ధిర్గుడు
ధిర్గుడు దిత్తాఁ ॥

తదిమితో దిమితోం గిటదిత్తాఁ
తత్తోం తత్తోం । గక్కిట । తక్కిట ।
దణదణ । తదిమి హిణ్ణం ॥
దిమికిట । దిమికిట । దిమికిట । దిమికిట
దిమికిట । హం తద్దీంఁ । కేటతక ।
దిమికిట । హం తద్దీం ॥
తాహత్త ద్దీం । తాహత్త ధిన్నాంఁ
తాహత్త ద్దీం ॥
ధిన్నా ధిన్నా హత్తతాం ।
ధిన్నా ధిన్నా ధీన్నధీంఁ
తాతా ధిన్నధీంఁ ।
తద్దిన్నతక తాహత ధిన్నాం ॥





పేరిణి త్రినాథ్

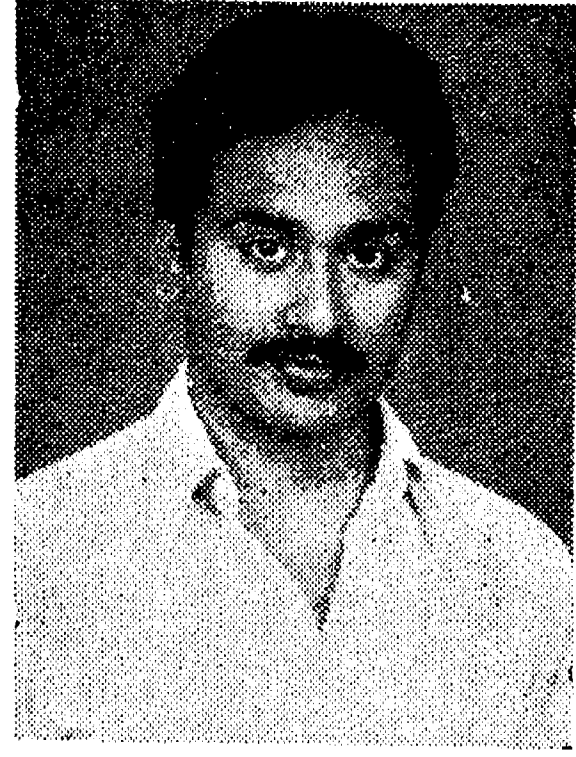
క త్తరి డిక త్తరి కాహురె కాహురె
కంజరి డికంజరి దాహురె దాహురె
తడ్డింకుకు । తకడింకుకు । డ్రింకుకు
గద్దిరుగుడు । దద్దిరుగుడు । తోంగ
దరికిడ దరికిడ దరికిడ దరికిడ
దరికిడ దరికిడ హం తధీం
ధిర్గుడుత ధిర్గుడుత ధిర్గుడు
ధిర్గుడుత ధిర్గుడుత ధిర్గుడు ధీం తధీం

తీరిక :

త త్త ధిర్గుడు ధిర్గుడు
త్త ధిర్గుడు తక
ధిర్గుడు ధిర్గుడు తత్ । ధిర్గుడు ధిర్గుడు తత్ ।
ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు
ఇధిర్గుడు తక
తదిగిణతోం । తదిగిణతోం । తదిగిణతోం ॥ప॥

పై కాలం :

ధిన్నాగది । ధిన్నాగది
ధిమిత క్కిటతరి తాం



పేరిణి రమేష్ ఖమార్

తక్కా దిమిత దిమిత దిమిత దిమిత కిటతక
తద్దిమి తక తోహం
తకదిమి తక తోహం ।
తకదిమి కిటతక

తీరిక :

తద్దణ । తజ్జణు । తద్దిమి । తగ్గది
తద్దరి । తరి కిటతక । తద్దదిగిణతోం ॥ప॥
తాహా దిద్దిత దిత్త టంగిణ తగ జగ ణగజం
కిణ ణగ జం ।
తజం తజం తరి । తరికిత కుంతరి
తకుందరి తకుంత ।
ధాణు ధణం దణత ।
తధిం ధిమి హిః
ధిమిం దణ హా
ధణం తక హా । తజం తరి

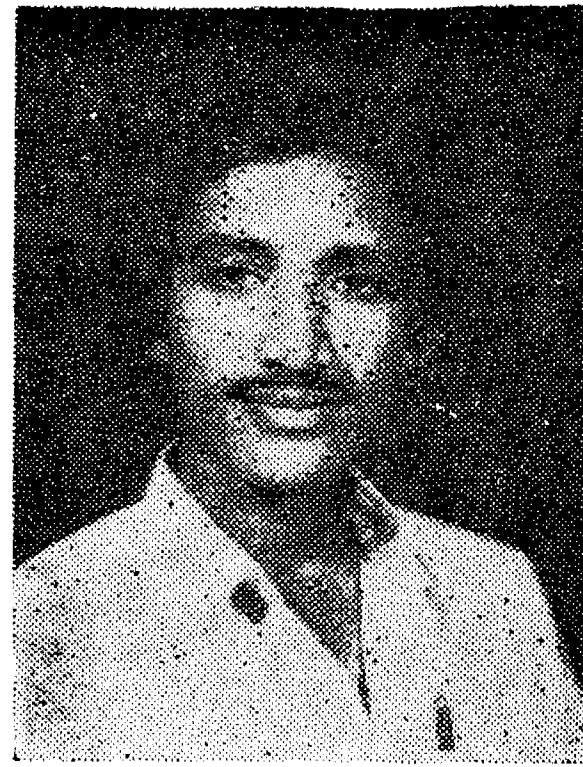
తీరిక :

తకు ధికు । ధికు తక
తతరి దితరి తక





పేరిణి భవానీ శంకర్



పేరిణి మోహన్ లాల్

తోధిమి తక దిత్తా
 ధళాంగ్ తక దిత్తా
 తక తది గిణ తోం
 ధణం తరితకిట తారిత రిత కిట
 ధణం జేం । కిణకు యేం నగ జంతాం
 తై దత్త త్తా కిటతక
 దణం దణత జణు
 దరికిటతక దరికిటతక ।
 దణం దణత జణు
 దరికిటతక దరికిటతక

3 సార్లు

తీర్మానం-పై కాలం :

తత్ తళాంగ్ తకతోం
 తక తళాంగ్ తకతోం
 తక తదిగిణతోం - తా 2 ధీ 2
 జం జం తజ్జగణం । జం త జ్జ గణం
 జగణం తగణం । తక ।
 జంత జగణ తగణం
 తాంత । తగణం

॥ప॥

తీరిక-పై కాలం :

తోంత । దిగిణం
 ణంత కిణ ।
 జంత జగణ
 తాంత తగణ
 తోంత తదిగిణత । రి । తా 2 ధీ 2 ॥ప॥

2 సార్లు

3 సార్లు

జేక దిమిత జేక దిమిత
 గది జంతా కిటతక దెద్దే కిటతక
 దిగిదిగి । దిగిదిగి
 జేజే కిటతక జం । జేజే కిటతక జం
 కిటతక జం

2 సార్లు

జే కిటతక తక్కిటతక
 జే కిటతక తక్కిటతక
 తక తదిగిణ తోం

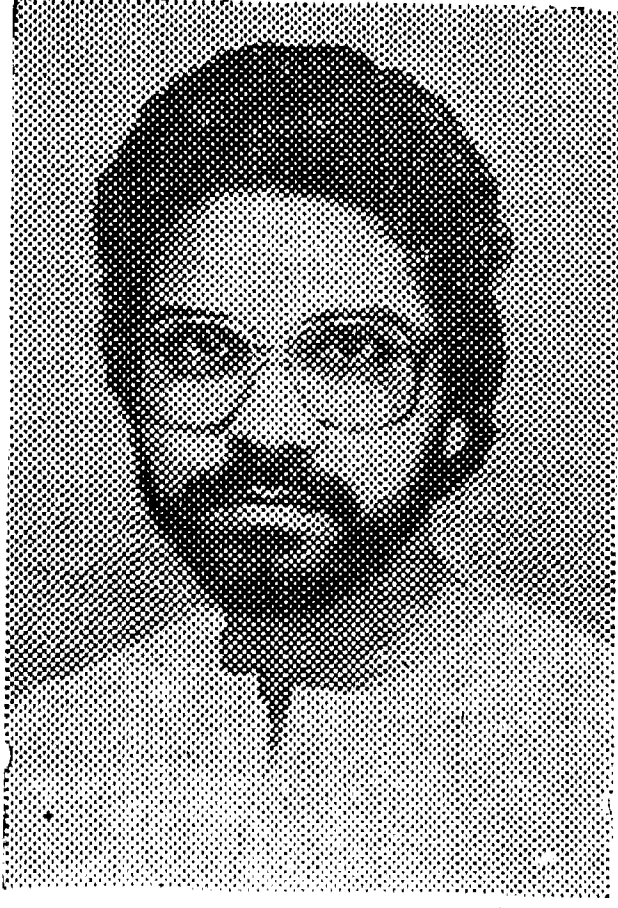
3 సార్లు

తీర్మానం-పై కాలం :

జే కిటతక । తక్కిటతక
 జే కిటతక । తక్కిటతక
 తక తదిగిణ తోం ॥రి॥

॥ ప ॥





పేరిణి శంకర్ రావు

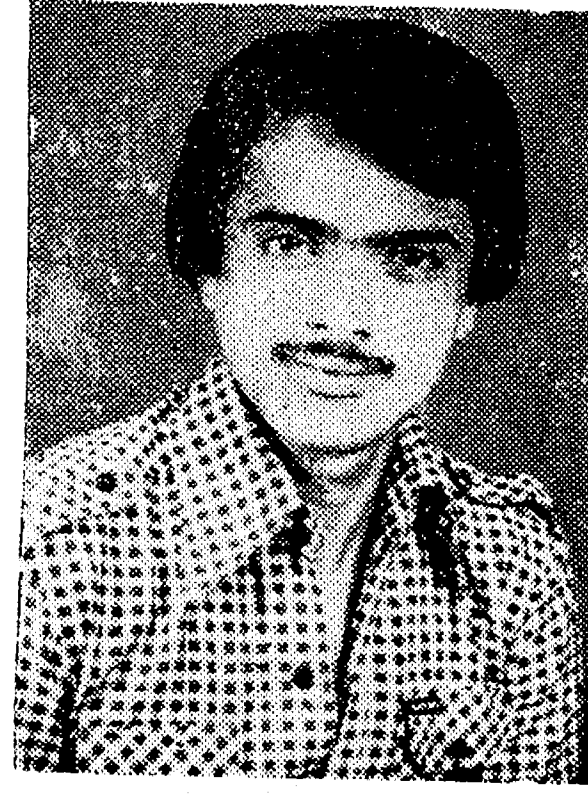
పంచముఖ శబ్దములు

ప్రబ్ధి :

టక్కు డిక్కు । టడింకుకు । డటటికు
డడింకు । డటటికు । డింకుకు । డటటికు
డెకుకు । డెకుకు । డెకుకు । డెకుకు । డిం
డింత । డింకుతక । డడింకు । గిటతై ।
డెగగ । డెగగ । డెగగ । డెగగా
డటటికు । డటటికు । డటటికు । డటటికు ।4।
డెగడెగ । డెగడెగ । డెగడెగ । డెగడెగ ।3।
డడింకు । డటటికు । డింకుకు । డటటికు
జగజం । జంతజ్జాం ।3।

జల :

రేహు । రేహురే । హురే । రేహురే
రేహురే । హురే । హురే । రేహురే
హురే । హురే । హురే । హురే ।2।
హురే హురే2
హురే । హురే । హురే । హురే ।2।
హురే హురే2



పేరిణి శుక్లా

రేహురే । రేహురే । రింఖణ । రింఖణ
రింఖణ । రింఖణ । రింఖణ । గణగణ
గణగణ । గణగణ । జగజజ్జగణ
నగనగ । నగనగ । నగన । నంగిణ
జేకిణాంగ్ । జంకిణాంగ్ । జంకిట
జంకిట । జగతరి । జగజజ్జాం

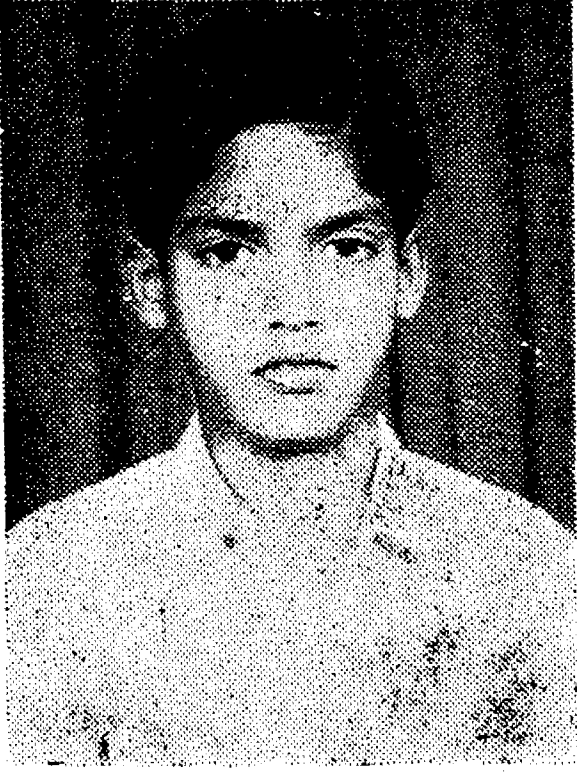
తేజో :

ఖిరి కిటతకద । దే దే దేన్న
ధళ ధళాంగ్ ధళ ధళధళ త్లాంగ్
త్లాంగ్ తత్తా । కిణ కిణ కిణాంగ్
తక్కిణాంగ్ । తద్దేనుకు । డ్రింకుకు
డ్రింకుకు । డ్రింకుకు । డిడిడికు । డడింకు
డడింకు । డటటికు । డ్రింకుకు । డటటికు

2 సార్లు

ధగధ్ ధగధ్ దణ । ధాంకినాంగ్ దణ
జగజ్ జగజ్ జగ । జేంకిణాంగ్ జణు
ధిగిద్ ధిగిద్ ధిమి । ధింకిణ దినకిణ
కిట కిటాంగ్ కిట । ఖిరి కిటతక ధే





పేరిణి సంజయ్

దణకు ధణధణా । కిణకు కిణకిణా
జణకు జణజణూ । దిమికి దిమిదిమీ
దిమికి తత్త । దిమికి తత్త ధితా
తత్త దిత్త తత్త దిత్త
తత్త దిత్త తత్త దిత్త
తత్త తళాంగ్ తళాంగ్ తళాంగ్
తదిగిణతోం ॥

వాయు :

రింరు రింరు । రిరి రింరు । రింరు
రిరింరు । రింరు । రిరి రింరు । రింరు 2।
రిరింరు । రిరింరు । రిం
రుంతక । రుంతక । హుంతక । ధిర్గుడుతా ।
రింరు । రింరు । రిరి రింరు । రింరు
రిరి । రింరు । రింరు । రిరి । రింరు । రింరు
రిరి । రింరు । రింరు । రిరి । రింరు । రింరు
రిరి । రింరు । రిరి । రింరు । రిం ।
రిరి । రింరు । రిరి । రింరు । రిం 9।

శి సార్లు



పేరిణి రాజా

అకాశ :

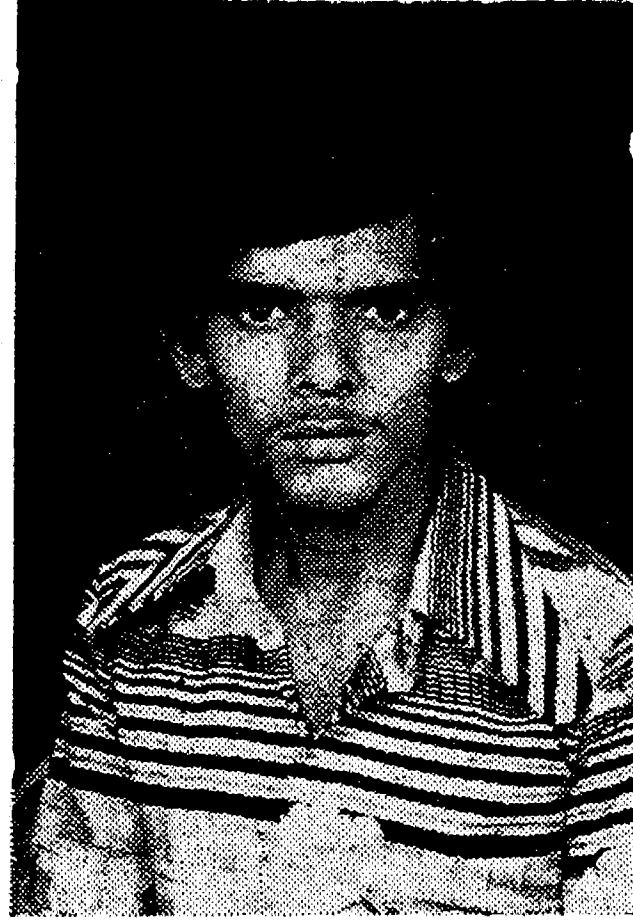
దోహం । దొద్దోహం । హత్త
ధోంగిట । గిటతక । దొద్దోంత । గిటతక
నంగి నంగి నగి । నర్నూ ర్నూంత ర్నం
అఽ హోంఽ అహోంఽ త
ర్నంర్నం । ర్నంర్నం । ర్నంర్నం । ర్నంర్నం
ర్నంర్నం । ర్నంర్నం । ర్నంర్నం । ర్నంర్నం
టకునగు । టకునగు । టకునగు । టకునగు 2।
టణణణ । జణణణ । జణణణ । జణణణ
జణణణ । జణణణ । జణకు । నంగిణ
కిడద్ర । ద్రేద్రే । దడద్ర । కిటతక
గిట । గిటాంగ్ । గిట । గిటాంగ్ । టంగిణ
దోహం । ధోంగిట
ర్నం ర్నం । ర్నంకిట
గిట గిటాంగ్ । గిట గిట గిటగిట త్లాంగ్
శి సార్లు

సంపుటికరణము

రేహు । రేహురే । రింఖణ । రింఖణ
కాహు । కాహురే । కంజరి । కంజరి



యేకు । యేకురే । జగజ్జ జగిణ
 రింఝ । రింఝ । రి । రిరింఝ । రింఖణ
 టక్కు । డిక్కు । టడ్డింకుకు । డటటికు
 రేహురే । కాహురే । జేకురే । జజగిణ
 తక్కిట । కిటతక । ధిక్కిట । కిటతక
 తొంగిట । కిటతక । ఇంగిట । కిటతక
 తక్కిటతక । ధిక్కిటతక
 తొంగిటతక । ఇంగిటతక ।
 తక్కిట ధిక్కిట తొంగిట ఇంగిట



పేరిణి ఈశ్వర్

పై కాలం :

తక్కిట కిటతక । ధిక్కిట కిటతక
 తొంగిట కిటతక । ఇంగిట కిటతక
 తక్కిటత । తక్కిటత । కిటతక
 ధిక్కిటత । ధిక్కిటత । కిటతక
 తొంగిటత । తొంగిటత । కిటతక
 ఇంగిటత । ఇంగిటత । కిటతక
 తక్కిటతాం । ధిక్కిటతాం ।
 ధిక్కిట కిటతక దిగిదిగితాం
 తక్కిటత । ధిక్కిటత । తక్కిటత ।
 ధిక్కిటత । ధిక్కిడత । ధిక్కిడత ।
 ధిక్కిడత ।4। దిగిదిగితాం
 ధళత । ధళత । ధళ ।
 ధణేకు । దదిగిణతోం ॥

తాండవలాస్య - సంఘటితరణం

ఎ ధగద్ ధగద్ ధీం । ధాంకిట కిటతక
 దిగిద్ దిగిద్ ధీం । ధీంకిట కిటతక
 ధళ్లంగ్ ధళ । ధళ ధళ ట్లాంగ్
 తాం తాం తాం । తాం ॥

ధిర్గుడుత తెతతె । ధిర్గుడుత తెతతె
 ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు
 ధిర్గుడుత తెతతె

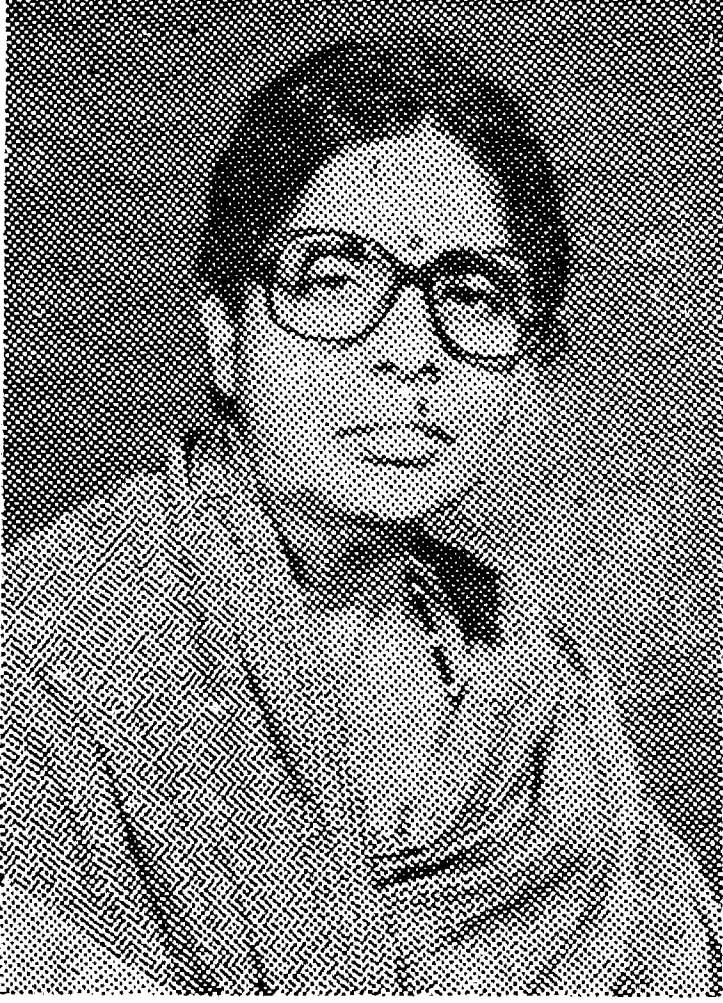
బి దిత్తళాంగ్ దిత్తళాంగ్ దిత్త
 తెతతె । తె ॥

ఎ ధగద్ ధగద్ ధీం । ధాంకిట కిటతక
 దిగిద్ దిగిద్ ధీం । ధీంకిట కిటతక
 ధళ్లంగ్ ధళ । ధళ ధళ ట్లాంగ్
 తాం తాం తాం । తాం ॥

బి ధిర్గుడుత తెతతె । ధిర్గుడుత తెతతె
 ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు
 ధిర్గుడుత తెతతె
 దిత్తళాంగ్ దిత్తళాంగ్ దిత్త
 తెతతె । తె ॥

ఎ ధగద్ ధగద్ ధీం । ధాంకిట కిటతక
 ధళ్లంగ్ ధళ । ధళ ధళ ట్లాంగ్
 తాం తాం తాం । తాం ॥





పేరిణి సంగీత రూపణలో సహాయకురాలు

శ్రీమతి అనసూయమ్మ

బి ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు ధిర్గుడు
 ధిర్గుడు త తైతతై
 ధిత్తళాంగ్ దిత్తళాంగ్ దిత్త
 తైతైతై . తై ॥
 ఎ ధళాంగ్ ధళ . ధళధళ త్లాంగ్
 తాం తాం తాం . తాం ॥

బి దిత్తళాంగ్ . దిత్తళాంగ్ దిత్త

తైతైతై . తై ॥

ఎ తాం తాం తాం . తాం ॥

బి తైతైతై . తై ॥

ఎ & బి తాం తాం తాం . తై తై తై

ఎ & బి తాం తాం తాం తక . తై తై తై తక

తాం తక . తై తక

తాం తక . తై తక

తాం తై . తాం తై

తత్త జనుత జం . జణుత జణుత తక

తరిత జనుత జం . జణుత జణుత తక .

తిరళిట . 2 సార్లు

తద్ది కిటతక ధిర్గుడు తోం . తక

తద్ది కిటతక ధిర్గుడు తోం . తకదికి

తద్ది కిటతక ధిర్గుడు తోం

దిగిణత త . గిణత త .

తక తదిగిణత త . తదిగిణత త

తకదికి తదిగిణత . తకదికి తదిగిణత

తకదికి తదిగిణత ॥

సమాప్తం



ఇదే నా ఉద్ధాటన

ముప్పై అయిదు సంవత్సరాల క్రితం ఆంధ్ర దేశంలో నృత్యకళను గురించి మాట్లాడడం గాని, వ్రాయడం గాని ఒక పాపం గాను, నృత్య ప్రదర్శనను చూడడం మహా పాపం గాను విద్వాంసులు, పండితులు, పెద్దలు, సంస్కారప్రియుల మనుకొనేవారు అనుకొంటాయుండిన రోజు లవి. మనిషిలోని దుర్బలత్వాన్ని నృత్యకళకు ముడిపెట్టి, ఆ కళయొక్క పవిత్రతను, విశిష్టతను, సంపూర్ణతను విస్మరించి దానిని చిన్నచూపు చూసిన రోజు లవి.

దీనివలన ఉత్తమ నృత్య కళాకారులు, దేవనర్తకులు తమని గాకపోయినా కనీసం తాము ఆరాధించే కళాసరస్వతి నై నా మన తెలుగుజాతి గౌరవించడం లేదని వాపోయి, నృత్యకళారాధన నుండి విరమించి, నిస్సహాయులై నిట్టూరుస్తూ ఉండిన రోజు లవి.

పీఠికాపుర సంస్థానాధీశులైన రావు వంశీయులు అనాది నుండి రావు గంగాధర రామారావు గారి కాలం వరకు నృత్యకళను ఆరాధించి, ఆదరించి, పోషించినా, రావు మహిపతి సూర్యారావుగారు బ్రహ్మమతావలంబికులైనందున వారి హయాంలో ఈ కళకు ఎలాంటి పోషణా లభించలేదు. ధర్మ ప్రభువులుగా వారు సాహిత్య సేవలో కొన్ని కోట్ల రూపాయలను ఖర్చు చేసినా, కవి పండితులను పోషించినా నృత్య కళను చిన్నచూపుతోనే చూశారు.

ఆంధ్రదేశంపైని రాజా రామమోహన్ రాయ గారి ప్రభావం ఎక్కువగా ఆ రోజుల్లో ఉండేది. చాలా మంది ఆంధ్రులు రాజా రామమోహన్ రాయ అనుచరులైనారు. వారి ఆచార వ్యవహారాలు, కట్టు, బొట్టు, జుట్టు కత్తిరింపులు బెంగాలీ బాబుల వేషంలో ఉండేవి. బెంగాలీ భాషను మాట్లాడటం, చదవడం, వ్రాయడం, బెంగాలీ సాహిత్యాన్ని తెలుగులోకి అనువదించడం ఒక ఫేషన్ గా తయారయింది. అదే ఆనాటి ఆంధ్రదేశ సంస్కృతి వికాసమైంది.

నేను ఆంధ్రకు వచ్చిన తరువాత ఒకనాటి సాయంత్రం నే నొకరింట నా అభినయ ప్రదర్శనం ఇచ్చాను. ఆ ప్రదర్శనాన్ని స్వర్గీయ పెద్దాడ రామ స్వామిగారు చూసి, “రామకృష్ణగారూ ! మన నృత్యాభినయ కళలకు ఇంత విశిష్టత ఉందని నాకు తెలియలేదు. నేను పిఠాపురం కాలేజీలో ప్రిన్సిపాల్ గా నుండిన రోజుల్లో నేను బ్రహ్మమతాభిప్రాయాలతో ఉండేవాడిని. అందువల్ల నేను నృత్యకళను సదభిప్రాయంతో చూడలేదు. ఇప్పుడు, ఇంతటి ఉత్తమ కళా సందర్శనాన్ని కోల్పోయాను గదా అని అనుకొంటున్నాను” అన్నారు.

ఆ రోజుల్లో ఎక్కడో, ఏ కొద్దిమందో తెలుగు సంస్కృతి, తెలుగు భాష, తెలుగు కళల వికాసాలకు పాటుపడుతూ ఉండేవారు. అట్టివారిలో స్వర్గీయ పౌణికా కనకమ్మగారు ఒకరు.

ఈమె గొప్ప దేశభక్తి గలవారు, స్త్రీ విద్యా వ్యాప్తికి పాటుపడిన వారిలో ముఖ్యులు. నెల్లూరులో ఈమె కస్తూరిదేవి బాలికల పాఠశాలను నెలకొల్పి మన జాతీయ సంస్కృతి వికాస పద్ధతిలో ఆదర్శ వంతమైన విద్యను ప్రబోధించారు. మన నృత్యకళను గూడా ఆ పాఠశాలలోని విద్యార్థినులకు నేర్పించాలని సంకల్పించారు. కాని, బాగా చదువుకొని, ఉన్నత కుటుంబానికి చెందిన వారెవరూ నృత్యకళను వ్యాఖ్యాన సహితంగా చెప్పగలిగినవారు దొరకలేదు.

ముందుగా ఈ కళ కుండిన మచ్చ మాసిపోతే గాని యువతరానికి ఈ విద్యను నేర్పే అవకాశ ముండదన్న నిశ్చితాభిప్రాయంతో ఆమె ముందుకు వెళ్లలేక పోయారు. వారనుకొన్నట్టుగానే, “మా పిల్ల కెందుకండి నృత్యం ? స్టేజెక్కి తైతక్కలాడమంటారా ?” అని విమర్శించేవారు. ఆ కాలంలో నేనింకా నాగపూర్ లోనే ఉన్నాను.

అలాంటి సమయంలో ప్రసిద్ధ హాస్యనటుడు శ్రీ తిక్కవరపు రమణారెడ్డి, ఆయన సోదరుడు కోదండ రామరెడ్డిగారి ద్వారా నా గురించి తెలుసుకొని, తెలుగు దేశంలో నృత్యకళను ప్రచారం చేయడంలో తోడ్పడడానికి నన్ను రమ్మన మని నాకు లేఖ వ్రాశారు.

అప్పుడు నేను బండారు సంస్థానాధీశులు రాజా గణపతిరావు పాండ్యేగారి ఆస్థానంలో నృత్య కళా కారునిగా ఉండేవాణ్ణి. హిందీ, మరాఠీ భాషల్లో అనర్గళంగా మాట్లాడుతూ, పాడుతూ నృత్య ప్రదర్శనల నిస్తూ ఉండేవాణ్ణి. ఒకసారి శ్రీ కోదండరామరెడ్డి గారు నా గురించి విన్నారు, నా ఆట చూచారు.

అంతకు ముందు నేను ఆంధ్రప్రభలో ధారావాహి కంగా రెండున్నర సంవత్సరాల పాటు వ్రాసిన నా “నృత్యాంజలి” గ్రంథాన్ని వీరందరూ చదివినారు. నే నొక వృద్ధ నాట్యచార్యుణ్ణి యుంటానని వీరు భావించారు. పొణకా కనకమ్మగారి కృషికి నేను దోహదం చేశార్యగలనని శ్రీ రమణారెడ్డి భావించి నాకు లేఖ వ్రాశారు. వారి ఆదరపూర్వకమైన ఆహ్వానంతో నేను నెల్లూరు వచ్చాను. అప్పటికి నేనింకా యువకుణ్ణి. నేను వయోవృద్ధుణ్ణి కాకపోయినా జ్ఞాన వృద్ధుణ్ణన్న సదభిప్రాయం వారికి నన్ను చూసిన తర్వాత కలిగింది.

నాట్యకళపై నా అభినయపూర్వక ఉపన్యాసం నెల్లూరు మహిళా మండలిలో మొదటిసారిగా ఆంధ్ర దేశంలో జరిగింది. ఆ తర్వాత నే నక్కడే నృత్య నికేతనాన్ని స్థాపించాను.

తెలిసినా తెలియకపోయినా ప్రతి విషయంపైని ఉపన్యసించే దురలవాటు చాలా మందికి ఆనాడూ ఉంది, ఈనాడూ ఉంది. శాస్త్రీయ నృత్యకళ అరవ వారి సొత్తు అన్న దురభిప్రాయం ఆనాడు మనవారికి బాగా ఉండేది. ఈనాటికి కొంతమందికి ఇంకా ఉంది. “శాస్త్రీయ నృత్యం ఎక్కడుంది? అది తమిళ దేశం

లోనే ఉంది. మనకు లేదు” అంటూ తమిళదేశ నృత్య కళాకారుల్ని పొగడడం నేను విన్నాను.

ఇది ఎంతవరకు నిజం? అని ఎవరూ ఆలోచించి నట్టు కనబడదు. తెలుగు భాష మధురమైనది, సంగీతానికి చాలా అనువైనది. తెలుగువారు కళలకు విశిష్టమైన సేవ చేశారు. ఈ విషయాలను తెలుసుకొని తెలుగు కళాకారుల గురించి మన తెలుగువారు ఒక మంచి మాటనైనా చెప్పకపోవడం దురదృష్టకరం. క్రొత్తగా నేను తెలుగుదేశం వచ్చిన ఆ రోజుల్లో ఈ విషయాన్ని నేను అర్థం చేసుకోలేక బాధపడ్డాను.

నేను నా బాల్యమంతా మదరాసు, ఉత్తర హిందూ దేశంలోను గడిపాను. ఆ ప్రాంతాలలోని పండితులు, శాస్త్రవేత్తలు వారి కళల్ని, శాస్త్రవేత్తల్ని ఎంత గొప్పగా ప్రచారం చేస్తారో నాకు తెలుసు. ఐతే మన ఆంధ్రప్రదేశ్ లో అటువంటి ప్రచారం నాకు కనబడ లేదు. తెలుగు సాహిత్యం గురించి, తెలుగు కళా ప్రపంచం గురించి బాగా తెలిసికొనాలన్న జిజ్ఞాస నాకా రోజుల్లో బాగా ఉండడం వల్ల ఆంధ్రదేశంలోని అనేకమంది పెద్దలను దర్శించడం మొదలుపెట్టాను. అనేకమంది ఉత్తమ కళాకారుల్ని, కళావేత్తల్ని కలుసుకొని ఆంధ్రుల కళా విశిష్టతను గురించి చర్చించి తెలుసుకొన్నాను. తెలుగువారి నాట్య కళా సంపత్తిని ఆకళింపు చేసికొన్నాను. దాన్నంత గ్రంథస్తం చేసి ఆంధ్రుల నాట్యకళపైని సాహిత్యాన్ని సృష్టించి మరే భాషలోను ఇంత సాహిత్యం లే దని పించాలని నిర్ణయించుకొన్నాను. నా రచనల ద్వారా ఆంధ్రుల విశిష్ట నృత్య రీతుల్ని ప్రచారం చేయాలని నిశ్చయించుకొన్నాను.

అప్పటికే నేను హిందీ, మరాఠీ, ఇంగ్లీ, సంస్కృత భాషల్లో గల నాట్యశాస్త్ర గ్రంథాలన్నింటిని ఖుణ్ణంగా చదివాను. బెంగాలీ మిత్రుల ద్వారా వంగ నాట్య శాస్త్ర రచనలను గురించి తెలుసుకొన్నాను. నేను కొంత కాలం తమిళనాడులో ఉండి శాస్త్రీయ భరత

నాట్యం అభ్యసించినందువల్ల తమిళ భాషలో గల నాట్య శాస్త్రాల గురించి తెలుసుకొన్నాను. ఈ పూర్వ జ్ఞాన ఆధారంతో ఆంధ్రుల నృత్యకలపైని బాలల నుండి విద్వాంసుల వరకు ఉపకరించే నాట్య కళా సాహిత్యాన్ని ఒక విశిష్ట రీతిలో సృష్టించాలన్న దృఢ సంకల్పంతో రచనలు చేయడం ప్రారంభించాను. నాకు ఇంగ్లీషు, మరాఠీ, హిందీ భాషల్లో మంచి ప్రవేశమున్నా తెలుగువారికి పారి నాట్య కళ గురించి ముందు తెలియాలన్న సంకల్పంతో తెలుగులోనే రచనలు చేయడానికి ఉపక్రమించాను.

పత్రికలలో వ్యాసాలను వ్రాసి ప్రచురించడం ద్వారా, ఆంధ్రదేశమంతటా అభినయపూర్వక ఉపన్యాసాలు ఇవ్వడం ద్వారా ఒక సంచాలాన్ని సృష్టించాను. ఒకప్పుడు తమ బిడ్డలకు నృత్యం నేర్పించాలనుకొనడమే తప్పగా భావించినవారు తమ పిల్లలకు నృత్యం నేర్పించడం ఒక సాంస్కృతిక వికాసంగా పరిగణించి నేర్పించడం ప్రారంభించారు. ప్రతి ఇంట చిరుమువ్వల సవ్వడి వినిపించడం ప్రారంభించింది. ప్రతి సాంస్కృతిక కార్యక్రమంలోను నృత్య కార్యక్రమం కూడా ఉండడం తప్పని సరైనది. నా ఆశయం అనతికాలంలోనే ఫలించింది. ఆనాడు నేను ఈ ప్రచారానికి పూనుకోక పోయంటే నేడు నృత్యానికి ఇంత ప్రచారం, ఆదరణ యుండేది కాదు, అని నేను గర్వంగా చెప్పకోగలను. అనాటి కింకా నాట్య కళా కారులు పంక్తి బాహ్యులు. వీధి భాగవత ప్రదర్శనలే గాని రంగస్థల నాట్య ప్రదర్శనలు లేవు.

నేను సాధించిన ఈ విజయంతో నాట్య కళపై పరిశోధన ప్రారంభించాను. ఆంధ్రదేశమంతా పర్యటిస్తూ ఏ జిల్లాలో ఏ మారుమూల ప్రదేశంలో ఏ కళా వేత్త ఉన్నా చిన్నా పెద్దా భావం లేకుండా అందర్నీ కలుసుకొంటూ వచ్చాను. శాస్త్రీయ, జానపద కళా కారులన్న భేదభావం లేకుండా అందరితోను నృత్య కళ గురించి చర్చించాను.

నేను ఆంధ్రదేశం వచ్చిన కొత్త రోజుల్లో కొంత మంది పెద్దల ఉపన్యాసాలు విని ఆంధ్రలో అసలు నృత్య కళ లేదేమో నని భ్రమపడ్డాను. ఆంధ్రలో ఎంతటి ఉత్తమ కళా సంపద మరుగుపడి ఉందో నాయీ పర్యటన వల్ల తెలిసికొన గలిగాను.

ప్రచారం లేక మరుగున పడియున్న ఆంధ్రుల నృత్య కళా విశిష్టత గురించి ప్రపంచానికి తెలియకుండా ఉండవలసిందేనా! కాల గర్భంలో అది శాశ్వతంగా కలిసిపోవలసిందేనా! తెలుగు కళా కారుల శతాబ్దుల తపః ఫలితంగా రూపొందిన మహత్తర ఆంధ్ర నృత్య కళా సంప్రదాయం అడుగంటి పోవలసిందేనా! ఇదే ఆవేదన నాకు ఆ రోజుల్లో.

అలా జరుగకూడదు, తెలుగు జాతికి గర్వకారణమైన, తెలుగు సంస్కృతి వికాసానికి మూలమైన, తెలుగువారి హృదయానికి ప్రతిబింబమైన, తెలుగువారి నృత్యకళ తెలుగువారు జీవించి యున్నంత కాలం సజీవంగా ఉండాలన్న దృఢ సంకల్పంతో నేను నృత్యకళపై రచనలు సాగించాను. ఆంధ్రుల నృత్య కళ యావత్ ప్రపంచంలో మహాన్నత శిఖరాలను అందుకొనాలన్న మహత్తర సంకల్పంతో దాని ప్రచారానికి పూనుకొన్నాను.

నాయకరాజుల కాలంలో ఆంధ్రదేశం నుండి తంజావూరు వలస వెళ్ళిన ఆంధ్ర నాట్యం తమిళ సంప్రదాయాన్ని అలవరచుకొంది. ఆ తమిళ సంప్రదాయమే భరత నాట్యం పేరుతో ఆంధ్రలో ప్రచారమవుతూ వచ్చింది. అందువల్ల అసలైన ఆంధ్రుల నాట్య రీతిని ప్రచారం చేయడానికి నడుం బిగించాను. నా కృషి ఫలించింది. మళ్ళా ఆంధ్రుల భరత నాట్యం "ఆంధ్ర నాట్యం" పేరుతో స్త్రీలు ప్రదర్శించిన లాస్య నర్తన రీతి ప్రచారంలోకి వచ్చింది.

నేను నాగపూరులో చదువుకొంటున్న రోజుల్లో 'తెలంగాలు' అంటే వంట బ్రాహ్మణులని అర్థం అక్కడ ఉండేది. నైజామ్ కాలంలో మంతెన, పెద్ద

పల్లి వంట బ్రాహ్మణులకు ప్రసిద్ధిచెంది యుండేవి. మరాట్వాడాలో గూడా వీరు ప్రసిద్ధులే. అక్కడ ఏ ధనికుల ఇంట వివాహాది శుభకార్యాలు జరిగినా వీరు వచ్చి వంటలు చేసేవారు. వీరిని అక్కడ తెలంగాలు అనేవారు. అందువల్ల తెలుగువారంటే వంట బ్రాహ్మణులనే అర్థం అక్కడ వచ్చింది.

మధ్యప్రదేశ్ గవర్నరు పదవి నలంకరించిన ఇ. రాఘవేంద్రరావుగారు, కొనలేంద్రరావుగారు, జస్టిస్ భవానీశంకర నియోగిగారు, రావు బహద్దూరు డాక్టర్ లక్ష్మీనారాయణగారు మొదలైన వారందరూ ఎవరుగా అక్కడ భావించబడ్డారని ఎవరైనా అడగ వచ్చును. అక్కడవారు వీరిని మద్రాసీలుగా అనుకొనేవారు. వీరి భాష మదరాసీ భాషగా సాధారణులే గాక పెద్ద పండితులు గూడా అనుకొనేవారు. ఆ కాలంలో ఉమ్మడి మదరాసు రాష్ట్రంలో ఆంధ్ర, కర్ణాటక, తమిళ, మళయాళ ప్రాంతాలుండేవి గనుక ఈ ప్రాంతాల వాసులందరూ మదరాసీలుగానే పరిగణింపబడేవారు. ఆంధ్రులకు ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం లేకుండా పోయింది. అందువల్ల ఆంధ్రులకు ఒక ప్రత్యేకత ఉందని చాటి చెప్పదలచాను. ఇందుకోసం నేను ఎన్నో గ్రంథాలు చదవవలసి వచ్చింది.

నాగపూర్ లోని యూనివర్సిటీ గ్రంథాలయంలో సంగీత నాట్యాలపైని ఉన్న గ్రంథాలన్నీ చదివాను. రామకృష్ణా మిషన్ వారి గ్రంథాలయాలన్నీ చూశాను. తర్సెటన్ కాస్ట్స్ అండ్ ట్రైబ్స్ సంపుటాలన్నీ తిరగ వేశాను. మదరాసులోని కాన్ మెర్రా గ్రంథాలయం, అడయారు గ్రంథాలయం, తంజావూరు సరస్వతీ మహల్లోని గ్రంథాలయం, కాకినాడ, రాజమండ్రి, వేటపాలేలలోని వివిధ గ్రంథాలయాలను సందర్శించి ఆయా చోట్ల నుండిన నాట్యశాస్త్ర తాళపత్ర గ్రంథాలను పరిశోధించాను. ఆలయాలు, ఆరామాలు, ఆస్థానాలు సందర్శించి అక్కడి తాళపత్ర గ్రంథాలను తరిచి చూశాను. అనేక మంది వృద్ధ స్త్రీ కళావేత్తల వద్ద నుండిన వ్రాతప్రతులను చదివి చూశాను. ఆయా కళావేత్తలతో సంప్రదించి, చర్చించాను. ఇలా అంతు

లేని అన్వేషణ కొనసాగించాను. నా కెన్నో వింతలు, విడ్డూరాలు ఎదురయ్యాయి. కొన్ని అపురూప విషయాలు లభ్యమయినాయి.

నాకు నాగపూర్ లోని భోంస్లా రాజవంశీయులతో పరిచయముండేది. వీరి వంశీయులే తంజావూరు నేలిన మహారాష్ట్ర రాజులు. ఒకసారి తంజావూరు నుండి రాజ బంధువులు కొందరు నాగపూరు వచ్చారు. వారు నాతో చక్కని తెనుగు భాష మాట్లాడేరు. నేను ఆశ్చర్యపోయాను. “ఇంత చక్కని తెనుగును మీ రెలా మాట్లాడగలుగుతున్నారని వారిని నేను అడిగాను. “మేము తంజావూరు కోటలో తెలుగే మాట్లాడుతూ ఉంటాము. అది మా ఆస్థాన భాష. మా పద్దులు. చిట్టాలు తెలుగులోనే ఉంటాయి” అన్నారు వారు.

అది నా కొక కనువిప్పు.

ఒకసారి నేను తిరువనంతపురం వెళ్లాను. చేతి వ్రేళ్లకు బొమ్మలను పెట్టుకొని ఆడించే బొమ్మలాటను చూశాను. వారు మళయాళ భాషలోనే పాడినా వారిలో వారు ఒక రకమైన భాషలో సంభాషించు కొనడం గమనించాను. కాస్త జాగ్రత్తగా వినడంతో అది తెలుగు భాషని గుర్తించాను. కాస్తేపు వారిలో తెలుగులో మాట్లాడేను. వారు ఒకప్పుడు తెలుగువారేనని తెలిసికొన్నాను. వారి పూర్వులు అక్కడకు వలస వెళ్లినట్లు వారు చెప్పారు.

స్వాతి తిరునాళ్లు మహారాజు రచనలు చదివితే లెక్కకు మించినన్ని సుందరమైన తెలుగు నృత్య సంగీత రచనలు మనకు కనబడతాయి.

దక్షిణ భారతంలో ఎక్కడ చూసినా నృత్య సంగీత లోకమంతా తెలుగు సరస్వతికి జోహారు చేస్తూంటే మన తెలుగు దేశంలోని పెద్దలు మన తెలుగు కళల విశిష్టతను, ఔన్నత్యాన్ని గుర్తించలేక అన్యులకు నివాళులు పడుతున్నారు. అందువల్ల మన తెలుగువారిని మేల్కొల్పాలన్న ఉద్దేశ్యంతో నేను

నా రచనలు సాగించాను. కేవలం నా మాతృభాష పైని, నా స్వజాతిపైని నాకున్న అభిమానంతో నేనీ పని చేయలేదు. మన తెలుగు దేశంలో ఒక అద్భుతమైన ఉన్నత కళారీతి ఉన్నదని నేను గుర్తించగలిగాను. దానిని వెలికితీసి లోకానికి తెలియజేయాలన్నదే నా ఆశయం. నేనే కాదు తెనుగువారి కళా హృదయాన్ని అర్థం చేసికొనే ఏ భారతీయ కళాకారుడైనా ఈ పనే చేయాలి, చేస్తాడు.

ఆదిశంకరుడు పరకాయ ప్రవేశం చేసి, శృంగారం గురించి తెలిసికొని “అమరుక” కావ్యాన్ని రచించాడు. అందులోని శ్లోకాలను అభినయించే భారతీయ కళాకారులెవరైనా ఉన్నారా అంటే ఆంధ్రదేశంలోని నర్తకులు ఒక్కరే ఉన్నారని గట్టిగా చెప్పవలసి వస్తుంది. అలాగే పుష్పభాణ విలాసం, శృంగార మంజరి ఇత్యాది ప్రసిద్ధ కావ్యాల్లోని శ్లోకాలను మన తెలుగు నర్తకులు మాత్రమే అభినయించగలిగేరు.

గీతగోవిందం ఒక్కటే మన భారతీయులకు గల ప్రాచీన సంగీత రచన. ఆ గ్రంథాన్ని అంకితంగా స్వీకరించిన జగన్నాథుని ఓడ్ర దేశంలో దానిని నృత్యంగా మాత్రమే ప్రదర్శిస్తారు. కాని ఆంధ్రులు మాత్రం సాత్వికాభినయాన్ని, శుద్ధ సాత్వికాన్ని దానికి ప్రదర్శిస్తున్నారు.

ఇంతటి విశిష్ట కళా సంపదగల మన తెలుగుదేశ ప్రాచీన నర్తన రీతుల్ని ప్రపంచానికి చాటి చెప్పాలన్న ఆశయంతోనే నేను రచనకు పూనుకొన్నాను. ఆంధ్ర నాట్యానికి మెరుగులు దిద్ది నూతన లావణ్యంతో ప్రకాశింపజేయాలన్నదే నా తపన.

ఆలయ శిథిలాలలో అడుగునపడి అంతరించి పోతున్న ఆగమ నర్తనాలను మళ్లా వెలుగులోకి తేవడానికి కృషిచేశాను. నేను సాత్వికాభినయాన్ని ప్రత్యేకంగా సాధనచేసి, నా శిష్యుకోటికి నేర్పి ఆ కళను ప్రచారం చేస్తున్నాను. నేడు నేను ప్రదర్శింపజేస్తున్న “నవ జనార్దన పారిజాతం” నా కృషి ఫలితమే.

పురుషులు, వీరులు కాకతీయుల కాలంలో ప్రదర్శించిన వీర నాట్యాన్ని నేను పునఃసృష్టించి ప్రదర్శింపజేస్తున్నాను. ఆ నా కృషిలో ఒక భాగం ఈ ‘పేరిణి శివతాండవం’ గ్రంథం.

ద్రాక్షారామంలోని దక్షవాటిక, సతీదేవి ప్రాణత్యాగం, వీరభద్రుని సృష్టి, నిప్పులు కురిపిస్తూ వీరభద్రుడు చేసిన వీరనాట్యం, ఉగ్రుడైన పరమశివుడు సతీదేవి కళేబరాన్ని భుజంమీద వేసుకొని చేసిన బీభత్స, భయానక రసభరితమైన ప్రళయతాండవం, విష్ణుచక్రంతో ఖండింపబడిన సతీదేవి శరీరం పద్దెనిమిది ప్రదేశాలలో పడి పద్దెనిమిది శక్తి పీఠాలుగా రూపొందడం, వాటిలోని పురూహితికా పీఠం తొలి పీఠం, నేటి పిఠాపురం కావడం, వీటన్నింటిని జ్ఞప్తికి తెస్తూ వీరముష్టివారు వీరాంగాన్ని తొక్కుతూ, మంటలు మండుతున్న శూలాలను నోటకరచుకొని ఆడుతూ

“శృరభ అశృరభ
దక్షయాగము చెరచి
దక్షుని తలద్రుంచి
దీక్ష సంహరియై, తరలినావు
విశ్వరూపముదాల్చి
విదిలించి, అదిలించి
కదిలించి బ్రహ్మను

గదిమినావు....” అని స్తోత్రంచేస్తూ చేసే వీరనాట్యం ఒక్క మన ఆంధ్రదేశంలో తప్ప దేశంలో మరెక్కడా లేదు. ఇదొక జానపద నృత్యమని మన పెద్దలు భావించి తోసిపారవేయవచ్చును. కానీ ఆ నాట్యానికి ఖండగతిలో వాయించే వాయిద్యంలేరు, ఆ వీరణాలలో పలికే రణగణధ్వనులు, ఆ వీరనర్తన విన్యాసాలు అపూర్వమైనవి. అలనాటి వీరభద్రుని వీరనాట్యాన్ని మనం ఊహించవచ్చును.

వెళ్ళి, ఆ యాలయప్రాంగణంలో కూర్చుంటే ఆనాటి దక్షయజ్ఞ గాథ మన కనులముందు కదలాడుతుంది.

కుడిచేతిలో చక్రం, ఎడమచేతిలో శంఖం ధరించి ఉంటాడు సాధారణంగా విష్ణుమూర్తి. కాని ఈ గుట్ట మీది భావనారాయణుడు కుడిచేతిలో శంఖం, ఎడమ చేతిలో చక్రం ధరించి ఉన్నాడు. ఆంధ్రుల తొలి రాజధానియైన శ్రీకాకుళంలో వెలిసిన విష్ణుమూర్తి గూడా ఇలాగే ఉన్నాడు. ఈ విధంగా కొందరు మూర్తులు వెలియడానికి కొన్ని కారణాలున్నాయి. వీటికి కొన్ని కథలుగూడా ఉన్నాయి. ఇలాంటి విశిష్టతలెన్నో మన తెలుగునాడులో ఉన్నాయి. ఈ విషయాలన్నింటిని నాకు తెలిసినంతవరకు లోకానికి తెలియజేయాలని అనుకొంటున్నాను.

ఏ కొద్దిగానైనా మన తెలుగుగడ్డ గురించి మన తెలుగు సోదరులకు తెలియజేయగలిగితే నేను ధన్యుణ్ణి అయినట్టు భావిస్తాను.

శ్రీకృష్ణుని 'రాసలీల'ను ఉత్తరాదివారు వర్ణించారు. కృష్ణుని 'రాసక్రీడ'ను గుజరాతీవారు ప్రదర్శిస్తారు.

'రాస, మహారాస'లను మణిపూరు వైష్ణవభక్తులు ప్రదర్శిస్తారు.

“కాళీయ మడుగులో

తాండవకృష్ణుడు

అడుగో ! అడుగో !

అల్లడుగో ! అంటూ కృష్ణతాండవాన్ని వర్ణించిన వారు, ఆడి, పాడినవారు తెలుగువా రొక్కరే.

త్వరలో ఆ కృష్ణతాండవం గురించికూడా ఒక విశిష్ట గ్రంథాన్ని రచించి కళాలోకానికి కానుకగా అర్పించా లనుకొంటున్నాను.

గత రివీ సంవత్సరాలుగా నేను చేసిన కృషి ఫలించి తెలుగునాడులో ప్రతియింట నేడు నృత్య సరస్వతి నాట్యం చేస్తున్నందుకు నేను ఎంత ఆనందిస్తున్నానో ఎంత గర్విస్తున్నానో నేను మాటల్లో చెప్పలేను.

లేఖా పక్ష మాలిక

1

తపించే హృదయంతో భగవానునికి సమర్పించు కొన్న కన్నీటికమ్మ.

భగవాన్ :

రాజమహేంద్రవరంలోని నవభారత గురుకులంలో 1973 జనవరి 4వ తేదీన మా నృత్యపూజకు నీవు అంగీకరించావని శ్రీ బుల్లయ్యగారు మాకు ఒక తెలిగ్రాంద్వారా తెలియజేశారు.

ఉల్ల ముప్పొంగింది. ఆరోజు కోసం వేచి యున్నాం. ఎన్నో కలలు కన్నాం. ఆ రోజు రానే వచ్చింది. ఆ సాయంత్రం నృత్యపూజకోసం నా శిష్యుణ్ణి అలంకరించాను. మృదంగాన్ని శ్రుతి చేసికొన్నాం. నీ ఆజ్ఞ కోసం వేచియున్నాం. అంతలో “భగవాన్ అలిగి వెళ్ళా”రని ఎవరో అన్నారు. “మరి రాకపోవచ్చు” నన్నారు కొందరు. “రారు” అన్నారు వేరొకరు. “వస్తా”రన్నారు మరొకరు. ఆశనిరాశలమధ్య కొట్టాడుతూ మేము వేచియున్నాం. “మరి రారు” అన్న నిశ్చయానికి వచ్చారు అక్కడి పెద్దలు.

“ఏం చేయదలచుకొన్నా”రని ఒకరు నన్నడిగారు.

“భగవానుని పాదధూశితో పవిత్రమైన ఆ రంస్థలం పైనివారు ఆశీనులైయుండిన సింహాసనం ఉంచండి. మేం మా నృత్యపూజను ముగించుకొని వెళ్తాం” అన్నాను నేను.

మా నృత్యారాధనను ఆ విధంగానే ముగించుకొని బరువైన హృదయాలతో మేము హైదరాబాదు తిరిగి వచ్చాం.

తన స్వార్థంకోసం ముక్కవోయిన పిడికెడు అటు కులు తెచ్చి యిచ్చిన ఆ కుచేలుణ్ణి ఆనాడు అనుగ్రహించావు : నిస్వార్థంతో వచ్చిన మాపైనా నీ అలుక ?

శబరి ఎంగిలిచేసిన ఫలాలను తృప్తిరీతిగా తిన్నావు : విదురుని ఇంట్లో పుల్లంబలి కడుపార త్రాగావు :

అంతటి విశాలహృదయడవే : మరి మా మీదెందుకు నీ నిరాదరణ ? నాకు తెలియక అడుగుతున్నాను. మా కళారాధనలో ఏదైనా లోపముందా ? మాపై ఎందుకయ్యా ఈ కినుక కరుణాసాగరా ?

నీవు ప్రాణంపోసిన ప్రతిమను నేను. నేను రూపొందించిన కళారూపం ఈ నాశిష్యుడు. తాతకు మనుమలపై ప్రీతి మెండని లోకంలో నానుడి. మరి ఈ పసివానిపైని అలుక నీకెందుకయ్యా భగవాన్ ?

2

అడవిలో పెరిగిన ఆ వెదుడు చేసికొన్న పుణ్య మెట్టిది : ద్వాపరంలో అది నీ అధరాన్ని చుంబిస్తూ తీయని పాటలు పాడుతూ లోకాన్ని సమ్మోహన పరిచింది.

శిలల్లో ఘనీభవించిన ఆ లోహ మెంత తపస్సు చేసిందోగాని లాళాలుగా మారి బ్రహ్మరూపంలో నీ చేతుల్ని అలంకరించి సృష్టిలయగతుల్ని తెల్పుతున్నది.

ఆ కాంస్యం చేసికొన్న పూర్వపుణ్యమెంతటిదో కాని అవి చిరుమువ్వలై నటరాజరూపంలో నున్న నిన్ను ఆశ్రయించి నీ పాదాలకు మంజీరమై నీ సృష్టి స్థితిలయలను తెలిపే నీ నర్తనంలో మధురంగా ధ్వనిస్తున్నది.

పంచభూతాల సమ్మేళనంతో నీవు కూర్చిన ఈ తనువుతో నిన్ను మా కళద్వారా ఆరాధించడానికి మేము నోచుకోలేదు. ఇది మా దురదృష్టం :

3

భగవాన్ : కాకతీయులు ఏనాటివారు : 800 సంవత్సరాల క్రిందటిమాట. శివాలయంలో ఆనాడు వారు కావించిన ఆరాధన నర్తనం ఈ ‘పేరిణి’ తాండవం : మాటల రూపంలో నృత్యరత్నావళిలో అది మరుగు

వడియుంది. ఆనాటి పశుపతి గుడిగోవురాలు ఈనాడు లేవు. తునాతునకలైన శిథిల శిలలలో శివుడు అనేక భిన్నరూపాలలో అక్కడ చిందరవందరగా చెల్లా చెదురై మిగిలియున్నాడు. ఆనాటి ఆ కళలన్నీ కాల గర్భంలో కలిసిపోయాయి. నా కళాహృదయం కొట్టుకులాడి ఆ కళను కొంతవరకు పునఃసృష్టిచేయ కలిగింది.

అయితే, అది నీపూజకు నోచుకోలేదా ? అది పనికిరాని పుష్పమా ? భగవాన్ :

అదే నిజమైతే, ఆనాడు జగన్నాథ పార్వతీదేవి కోర్కెపైని ఆ వసంతోత్సవ సందర్భంలో అస్తమించే అరుణ కిరణాల బంగారు కాంతిలో మిలమిలమెరిసే ఆ మంచుకొండలపైని ఈ నర్తనం ఎందుకు చేశావు?

4

ఆనాడు మేము నీ సింహాసనం చెంత నృత్య కేశికతో నిన్ను ఆరాధిస్తున్న సమయాన “భగవాన్ లేరు” అంటూ భక్తులు ఒక్కొక్కరే లేచి వెళ్ళి పోయారు. సూక్ష్మరూపంలో ఆ సింహాసనంపైని నీవు ఉన్నావని ఆ భక్తులు గ్రహించలేకపోయారు. దేవ దేవా! అదే నా ఆవేదన.

5

ఆ యావేదనతో రైలు స్టేషన్ చేరుకొన్నాం. అక్కడ నీ భక్తుడొకడు కలిశాడు. మా బాధను విన్నాడు. “దసరాకు పుట్టపర్తి వెళ్ళండి. అప్పుడు బాబా సన్నిధిని మీరు ఈ నృత్యాన్ని ప్రదర్శించడానికి మంచి అవకాశం లభిస్తుంది” అంటూ మా పైని సానుభూతి చూపించాడు. పాపం! భగవాన్ ఎప్పుడు తలచుకొంటే అప్పుడే ఆయన ఒక దసరా సృష్టించ గలరని ఆతనికి తెలియదు. నా హృదయం ఘోషించింది.

6

జయదేవుని అష్టపది ‘ధీరసమీరే యమునాతీరే, వసతివనే వనమాలి....’ పాడు కొంటున్నాను. ఒక

క్షణకాలం దివ్యానుభూతి-ద్వాపరయుగం, యమునా తీరం వెన్నెలరేయి, చల్లని వెన్నెల, మెరిసిపోతూ మురిసిపోతున్న ఆ యిసుక తిన్నెలు, వాటిపైని నీ పాదముద్రలు, నీ చెంతకు చేరుకోలేని అభాగ్యభక్తులు ఆ నీ పాదముద్రలకు పుష్పాలను సమర్పించి ప్రణమిల్లుతున్నారు. అంతట “అయ్యో! నేను ఆ యిసుకలో ఒక రేణువునైనా కాకపోతినే! స్వామివారి పాద స్పర్శతో పవిత్రమై యుందునే” అంటూ నా హృదయ తంతులు తపించి ఘోషించాయి.

7

లోకులు నిన్ను పూజించాలని తన హృదయం నుండి నీ రూపాన్ని మలిచిన శిల్పికి, నిన్ను అర్పించడానికి వచ్చిన అమాయక భక్తులకు, నీ శిలామూర్తికి మధ్య అడ్డుగానున్న పూజారుల సొంత ఆస్తీవి కావుగా నీవు ! కరుణామయా ! నిన్ను అర్పించేవారికి ఆ పూజారుల్ని అడ్డురానీయకు. దేవా! ఆ పూజారుల నుండి ఈ లోకాన్ని రక్షించు ! కాపాడు ! భగవాన్ : ఇది చాలు !

8

పరమాత్మవు నీవు ! నీ నుండి వేరుపరచబడిన చిన్ని అణువును నేను. నిన్ను నమ్మిన అందరిలా కాకుండా నేను స్వతంత్రంగా ఆలోచించగలను. ఆ శక్తిని నీవే నా కిచ్చావు. మరి ఎప్పుడైనా నేను స్వేచ్ఛగా ఆలోచిస్తే వీరభద్రునిలా ఉగ్రరూపం దాల్చుకు. ఎందుకంటావా, ఆ దోషం నీదే కాని నాది కాదు. ఆలోచించి చూడు భగవాన్ !

9

తన ఉలి తాకిడితో కఠిన శిలల్ని మలిచి అమర మూర్తిని సృష్టించి లోకులు ఆరాధించాలని లోకానికి అందిస్తాడు అజ్ఞాత శిల్పి. కాని ఆ మూర్తి సౌందర్యాన్ని సంపూర్ణంగా చూచి తరించే భాగ్యం భక్తునికి కలగకుండా వికృతంగా అలంకరిస్తాడు పూజారి. అలాంటి పూజారి నీ మందిరంలో ఉండకూడదు దేవా !

నీ సుందర విగ్రహాన్ని రెండు కళ్ళతో తనివి తీరా
చెంత నుండి చూచే భాగ్యాన్ని లోకులకు కలుగజేసి,
వారు తరించేటట్టు చేయి భగవాన్ :

10

అత డొక బాబా భక్తుడు. అమాయకుడు : “భగ
వాన్ శపిస్తాడు” అని నాతో అన్నాడు. పక్కున
నవ్వింది నా హృదయం, పాపం : పిచ్చివాడు అతడు.
తండ్రి బిడ్డను శపిస్తాడా, శిక్షిస్తాడు గాని : తప్పు
చేస్తే సరిదిద్దాలి లేక దండించాలి. ఒక వేళ శపించేడే
అనుకొందాం. శపించి ఏం చేస్తాడు ? తనలో చేర్చు
కొంటాడు. అంతే గదా : అదేగా నే కోరేది :

11

ఒక మాట : ఒక బాణం : ఏక పత్నివ్రతుడు
రాముడు అని త్యాగయ్య కీర్తించాడు. ఆ రాముడవే
గదా నువ్వు ? మా నృత్యార్చనను స్వీకరిస్తావని
మాట ఇచ్చావు : మహా భక్తుడైన త్యాగన్న మాట
వృధాగా పోతుందా భగవాన్ ?

12

అయ్యయ్యో : ఏం భక్తులు వీరు ? ఎల్లప్పుడూ ఆ
పిచ్చి తల్లి రాధలా “ఆత్మార్పణ : ఆత్మార్పణ !”
అంటారే గాని ఆ సత్యభామలా నిన్ను ఒక్కరూ
సాధించరే : నవరసాలకు నిలయం నీవు : కరుణ
రసాన్నే ఎప్పుడూ ప్రదర్శించమంటారు వీరు. మరి
మిగిలిన ఎనిమిది రసాలను వీ రెప్పుడు చవి చూస్తారు ?

13

ఎందరో భక్తులు : మరెందరో యాచకులు : ఇం
కెందరో స్వార్థపరులు :

కొందరికి రత్నాల హారా లిచ్చావు. కొందరికి
వజ్రాల బటువుల నిచ్చావు. కొందరి ముఖాన నోట్ల
కట్టల్ని విసిరికొట్టావు. అయితే నారాయణ రూపుడవైన
నిన్ను అభినయ కళతోను, శివరూపంలో నున్న నిన్ను
నర్తనంతోను ఆరాధించే మాకు నీ చిటికెడు విభూతి
కరువైంది, కరుణామయా :

14

ఆది తెలుగు కవి నన్నయ తెలుగు కవితకు
శ్రీకారం చుట్టిన పుణ్య స్థలం గోదావరీ తీరాన్నున్న
రాణ్మహేంద్రవరంలో శతాబ్దుల అనంతరం పునః సృష్టి
పొందిన తెలుగుల నర్తన శోభ ఈ ‘పేరిణి’ని నీకు
సమర్పించాలనుకొన్నాను. కానీ ఆదిలోనే హంసపాదా
కళానిలయా :

15

శ్రీరామ పట్టాభిషేక నమయంలో ఒక ముత్యాల
హారాన్ని సీతమ్మ వాయునందనునికి ఇచ్చింది గదా :
ఆ హనుమయ్య ఆ దండను త్రుంచి ఒక్కొక్క
ముత్యాన్నే తన చెవి దగ్గర పెట్టుకొంటూ ఒక్కొక్క
ముత్యాన్నే క్రింద పెట్టాడు. “కోతి కేమి తెలుసు
ముత్యాల విలువ ?” అంటూ సభలోని పెద్దలు హేళన
చేశారు.

హనుమయ్య తల పైకెత్తి వారందరినీ చూసి,
చిరునవ్వు నవ్వాడు. “ఏ ముత్యంలో రామనామం
వినిపిస్తుందో దాన్నే నేను స్వీకరిస్తాను” అన్నాడు.

అలాగే ఈ మాల : నేను సమర్పించే ఈ కన్నీటి
కమ్మల పక్షమాల, నా హృదయావేదనల భక్తిమాల.
దేనిలో ఓంకారం వినిపించగలదో నాకు తెలియదు :

అయినా స్వీకరించమని నిన్ను వేడుకొంటున్నాను
ఓ : ఓంకారరూపా :

కోటిశ్వరులైన భక్తులు వేలకొలదీ నీ పాదాలను
ధనంతో పూజిస్తారు. నీ పాద స్పర్శతో నీవు నడిచే
నేల పవిత్రం కాకుండా వాహనాల్లోనే వారు నిన్ను
త్రిప్పతూ మాకు అడ్డుతగులుతూ ఉంటారు.

ఈ బీద కళాకారుడు నీకు ఏమి ఇవ్వగలడు
స్వామీ : భక్తిపూర్వకమైన ఈ కన్నీటి కమ్మల పక్ష
మాల తప్ప ?

నీ సమాధానం కోసం వేచియున్న

నీ భక్తుడు

— నటరాజ రామకృష్ణ